Dem Berlin
1910.
P. Hasse

DIE
BELESENHEIT VON JOHN KEATS
UND DIE GRUNDZÜGE
SEINER LITERARISCHEN KRITIK.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN.

ACAD. LUDI BAT. BIBL.

Von

Paul Starick

aus Jocksdorf b. Forst.

Tag der Promotion: 1. August 1910.

233

Referenten:

Professor Dr. A. Brandl.
Professor Dr. E. Schmidt.

Berlin.
Mayer & Müller.
1910.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Meinen lieben Eltern.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

I. Belesenheit in englischer Literatur

1. Dichtungen 6

2. Prosawerke

a) Erzählungen 55

b) Essays, Abhandlungen, Kritiken 58

c) Zeitungen und Zeitschriften 62

d) Historische und mythologische Werke 63

e) Geographische Werke, Reisebeschreibungen . . . 65

f) Naturwissenschaftliche Werke 66

g) Theologische und philosophische Schriften . . . 66

h) Politisches 67

i) Sprichwörter 67

II. Belesenheit in nicht-englischer Literatur

A. Die Bibel 68

B. Griechische Literatur 68

C. Lateinische „ 70

D. Italienische „ 72

E. Französische „ 76

F. Deutsche „ 78

G. Spanische „ 79

H. Orientalische „ 79

Zusammenfassung 79

III. Grundzüge der literarischen Kritik

A. Kritik 83

B. Grundfragen der Poesie 86

C. Stillehre 90

D. Gattungen 92

E. Keats' Stellung in der Entwickelung der englischen Literaturkritik: 94

Nachahmungs- und Genielehre; Sensualisten und Assoziationisten; Romantiker; Keats selbst.

Index 101

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535712_0111

Einleitung.

Grundprobleme bei Keats. Zwei Grundfragen ergeben sich, wenn man die eigenartige Persönlichkeit des Dichters John Keats betrachtet. Zunächst, wie kam er bei seiner ziemlich ungelehrten Umgebung zu der umfassenden Kenntnis heimischer Dichtungen, ohne die wir keinen namhaften Poeten finden, und wie erreichte er es besonders, ohne Kenntnis des Griechischen mit antikisierenden Stoffen tiefe, nachhaltige Wirkungen zu erzielen? Sodann, welches sind die Grundlagen seiner literarischen Kritik, welche Anforderungen stellt Keats an den Kritiker und an den Dichter? Die vorliegende Arbeit versucht, einen Beitrag zur Lösung dieser Probleme zu liefern. Sie bringt zunächst eine systematische Übersicht über alle Bücher, deren Kenntnis Keats verrät, mit Hinzufügung seiner Ansicht über die gelesenen Werke und Hervorhebung ihres Einflusses auf sein dichterisches Schaffen. Sodann soll aus einer sachlich geordneten Zusammenstellung seiner kritischen Urteile erschlossen werden, auf welche Grundsätze sein Geschmack hinauslief.

Material, Literatur. Unter den Briefen (**L.**) von Keats sind besonders wertvoll die an seinen älteren Bruder (George Keats, 1797—1842) und dessen Gattin (Georgiana Augusta, geb. Wylie, spätere Mrs. Jeffrey). Seit ihrer Abreise nach Amerika (Sommer 1818) sendet er ihnen in regelmäßigen Zwischenräumen längere Berichte, die vieles über seine Lektüre und deren Eindrücke enthalten. Seine Briefe an John Hamilton Reynolds (1796—1852) sind bemerkens-

wert durch das, was er über das Wesen der Poesie andeutet. — Berichte seiner Freunde über ihn finden sich abgedruckt in der bekannten Ausgabe von Forman (s. u.: 2.). Sie sind geschöpft aus Werken und Briefen von George Keats, Charles Cowden Clarke, Leigh Hunt, Byron, Shelley, Joseph Severn, John Hamilton Reynolds, Benjamin Robert Haydon, Charles Armitage Brown u. a. Erwähnt sei besonders das Kapitel: „Clarkes Recollections of Keats", ein Auszug aus den von Charles und Mary Cowden Clarke herausgegebenen „Recollections of Writers" (London 1878).

Für die Quellenkunde von Keats Dichtungen habe ich am meisten zu danken den folgenden Ausgaben und Monographien:

1. H. Buxton Forman: The Complete Works of John Keats, Glasgow 1900, 1901 (**Fm., C. W.**). — Dieser Ausgabe sind die Zitate aus Keats' Werken und Briefen entnommen.
2. Derselbe: The Poetical Works and other Writings of John Keats, London 1889 (**Fm., W. Wr.**). — Enthält reiches biographisches Material.
3. E. de Sélincourt: The Poems of John Keats, London 1907 (**Sél.**). — Wertvoll durch Untersuchungen über Keats' Sprache mit Berücksichtigung aller bisherigen Forschungen.
4. William T. **Arnold**: The Poetical Works of John Keats, London 1888. — Die Einleitung (**Intr.**) enthält wichtige Untersuchungen über den Einfluß früherer Dichter, besonders in sprachlicher Hinsicht.
5. J. Hoops: Keats' Hyperion. Englische Textbibliothek Nr. 3, Berlin 1899 (**Hoops, Hyp.**).
6. M. Gothein: John Keats' Leben und Werke, Halle 1897 (**Goth.**).
7. S. **Colvin**: Keats. In „English Men of Letters", London 1887.
8. W. M. **Rossetti**: Life of John Keats. In „Great Writers", London 1887.

9. A. E. **Hancock**: John Keats, A Literary Biography, London 1908.
10. J. Hoops: Keats' Jugend und Jugendgedichte. In „Englische Studien" XXI, 1895 (**Hoops, J. J.**).
11. S. **Geest**: Der Sensualismus bei John Keats, Diss. Heidelberg 1908.
12. W. A. **Read**: Keats and Spenser, Diss. Heidelberg 1897.

Vorfragen. — a) Lesefleiß des Dichters. Keats hatte als Schüler in Enfield (1803—10) zunächst weniger Neigung für Bücher als für Spiel und Sport. Seine Schulfreunde berichten übereinstimmend, daß er durch seine ungestüme Kampfeslust und Tapferkeit allgemein beliebt war (Clarke in Fm., W. Wr. IV, 302 ff.; E. Holmes bei Colvin 8). Im 14. und 15. Lebensjahre vollzog sich der Umschwung: „Puberty concentrated his energy into intellectual ambition. The fighting animal became a scholar" (Hancock 14). Von nun an zeigt er einen außerordentlichen Lern- und Leseeifer. Die Erholungspausen und freien Nachmittage werden durch Lektüre ausgefüllt. Selbst bei den Mahlzeiten hat er oft ein Buch neben sich (Clarke in Fm., W. Wr. IV, 322 ff.).

Auch während seiner Lehrzeit bei dem Chirurgen Th. Hammond in Edmonton (1810—14) fand Keats Muße zur Lektüre und hielt die Verbindung mit der nur zwei englische Meilen entfernten Schule zu Enfield aufrecht. Sein Jugendfreund Clarke, der Sohn des Schulleiters, erzählt, daß er auch jetzt noch seine Mußestunden der „passion of reading" widmete. Selten kam er mit leeren Händen nach Enfield, meist brachte er ein Buch mit zum Lesen oder zum Austausch gegen andere Bücher (Fm., W. Wr. IV, 306. — „Epistle (**Ep.**) to Clarke" 115 ff.; 1816). Ein anderer Schüler in Enfield, R. H. Horne, berichtet von einem Besuche, den Keats einst mit Hammond bei ihnen machte. Während der Chirurg sich für kurze Zeit ins Schulhaus begab, blieb der Lehrling im Wagen sitzen, „head bent in a brown study, and held the reins" (Fm., C. W. I, Memoir XXIX).

Sein Leseeifer konnte sich erst recht entfalten, als er das medizinische Studium im Herbst 1816 aufgab, um sich ganz der Poesie zu widmen. Zahlreiche Zeugnisse aus seinen Briefen zeigen, wie er sein späteres Leben unter Büchern zubringt (Letter 54; 27. 4. 18) und wie hoch er Bücher schätzt (L. 55; 3. 5. 18. — L. 67; 18.—23. 7. 18. — L. 105; 17. 4. 19. — L. 129; 28. 8. 19); ja, er kann ohne sie nicht leben (L. 140; 3. 10. 19). Seine Reise nach Schottland schiebt er auf, weil sein Wissensdurst zu groß ist (L. 53; 24. 4. 18). Er wählt seine Wohnung in Westminster „for the purpose of being in the reach of books" (L. 43: Febr. oder März 1818). Er geht von Shanklin nach Winchester (Okt. 1819) in der Hoffnung, dort eine Bibliothek zu finden. Seine Schwester Frances Mary (Fanny) soll ihm über alles, was sie liest, berichten (L. 15; 10. 9. 17).

b) Art und Zweck seines Lesens. Keats betont, daß der Lektüre das Nachdenken folgen müsse: „thoughts on books" (L. 54; 27. 4. 18). Nichts gilt ihm mehr als „a diligent habit of reading and thinking" (L. 105; 17. 4. 19). Er hat „books to read and subjects to think upon" (L. 67; 18.—23. 7. 18). — Zweck der Lektüre ist ihm in erster Linie Genuß an poetischer Schönheit. In welches Entzücken ihn die Werke seiner Lieblingsdichter versetzen, dafür nur wenige Beispiele: Spensers „Faerie Queene" durchfliegt er voll Bewunderung in einer Nacht, „as a young horse would through a spring meadow-ramping" (Clarke in Fm., W. Wr. IV, 307). Shakespeare „overwhelms a genuine lover of poesy" (L. 24; 22. 11. 17). „I long to feast upon old Homer, as we have upon Shakespeare, and as I have lately upon Milton" (L. 54; 27. 4. 18). Doch schätzt er auch die durch Lektüre erworbenen Kenntnisse. Darum will er Salomos Weisung befolgen: „Get learning, get understanding" (L. 53; 24. 4. 18). Reiche Kenntnisse sind dem denkenden Menschen von großem Nutzen: sie nehmen ihm Hitze und Fieber und erleichtern ihm „the burden of the mystery" (L. 55; 3. 5. 18).

I. Belesenheit in englischer Literatur.

1. Dichtungen.

Sammlungen.

John **Bell**: The Poets of Great Britain from Chaucer to Churchill, Edinburgh 1777—92. — Daß Keats diese Sammlung kannte, ergibt sich aus dem Vorhandensein eines Sonetts vom Jahre 1817, „written at the end of 'The Floure and the Lefe'", in einer Taschenausgabe Chaucers aus Bells Sammlung (XII). Keats hatte sich den Band von Clarke geliehen; er befindet sich jetzt im Britischen Museum.[1])

Alexander **Chalmers**: The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper, London 1810. — Diese Sammlung führte nicht nur die englischen Dichter weiter als die von Bell, sondern bot auch Übersetzungen aus fremden Literaturen: Homer, Virgil, Horaz, Ovid, Ariost u. a. Keats kann den Stoff zum Hyp. (1818—19) aus Hesiods „Theogony" geschöpft haben, nach Cookes Übers. (XX). Für die Schilderung der Argonauten im „Endymion" (**End.** I, 347 ff.: 1817) kommt Apollonius Rhodius' „Argonautica" II, 70 ff. (Fawkes Übers., XX, 270 ff.) als Quelle in Betracht. Die Ballade „La Belle Dame sans Mercy" des Sir Richard Ros aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts (I, 518 ff.) veranlaßte Keats zu seinem gleichnamigen Gedicht.

Robert **Dodsley**: A Select Collection of Old English Plays, London 1740, 1780, fortgesetzt von Keats' Freunde Ch. W. Dilke 1814—16. — Anspielung in L. 177 (4. 3. 20).

[1]) Ein genaues Inhaltsverzeichnis der Sammlung gibt L. Fuhrmann: Die Belesenheit des jungen Byron, Diss. Berlin 1903, S. 10f.

Einzelne Dichter.

Chaucer (c. 1340—1400).

Nach Clarkes Bericht (Fm., W. Wr. IV, 319) griff Keats zu Chaucer im Febr. 1817. Er las ihn seitdem häufig und rühmte besonders den Wohllaut seiner Verse (End. I, 133 f.: 1817). Er liest ihn lieber als Ariost (L. 147; 17. 11. 19). Er hofft, die Erinnerung an ihn werde ihn in Canterbury in Bewegung setzen „like a billiard ball" (L. 12; 16. 5. 17). In L. 106 (12. 3. 19) erzählt er, daß auf seinem Tische zwei Bände von Chaucer liegen. — Seit dem Herbst 1819, als Keats den Hyp. wegen der vielen „Miltonic inversions" aufgibt, tadelt er auch „Chaucer's French idiom and particles" (L. 133; 22. 9. 19) und „Chaucer's Gallicisms" (L. 137; 17.—27. 9. 19).

„Canterbury Tales". — Anspielung in L. 12 (16. 5. 17). — Das Wort „ghittern" in „Isabella" (**Is.** XIX; 1818) wahrscheinlich aus Cant. T. ([1])A 3333, 3353, 4396; C 466; H 268) entlehnt (vgl. Sél. 590).

„Troilus and Criseyde" wahrscheinlich 1817 kennen gelernt. Keats liest das Werk gemeinsam mit Clarke und bezeichnet ihm die schönsten Stellen (Fm., W. Wr. IV, 319). Die Lektüre ist nicht ohne Einfluß auf Is. (1818) gewesen. Gemeinsam ist beiden Frauengestalten starke Sinnlichkeit, doch unterscheidet sich Isabella von Criseyde durch ihre Treue über das Grab hinaus. Keats wendet sich mehrfach an Boccaccio, dem er nur nacherzähle (Is. XIX, XLIX), ähnlich wie Chaucer häufig seine lateinische Quelle erwähnt (vgl. Goth. I, 188).

Wörter, die aus Chaucers Werken entnommen sein können, verzeichnet Sél. (Glossary 585 ff.). — Ausg.: 1775 (Tyrwhitt). Auch Bell I—XIV, Chalmers I.

„The Floure and the Lefe", Chaucer früher — mit Unrecht — zugeschrieben, ist eins der Lieblingsgedichte von Keats. Clarke hatte es bei einem Besuche im Febr. 1817

[1]) Nach Globe Edition.

mitgebracht und las es auf dem Sofa, während Keats noch mit Arbeiten beschäftigt war. Vor Ermüdung schlief Clarke ein. Beim Erwachen fand er auf einer leeren Seite am Ende des Gedichts ein Sonett von Keats' Hand eingetragen, heute bekannt als „Sonett (**Sn.**) written at the end of 'The Floure and the Lefe'" (Fm., C. W. II, 175f.). Keats schildert hierin, wie der Leser „full-hearted" innehält, „and by the wandering melody may trace which way the tender-legged linnet hops". Seine Bewunderung für das Gedicht steigert sich bei wiederholter Lektüre. „Sleep and Poetry" (**S. P.**) (1816—17) trägt als Motto eine Stelle daraus (III): „As I lay in my bed . . . disese." — Einflüsse finden sich besonders in End., an dem Keats damals (1817) arbeitete. Vieles stimmt überein in der Landschaftsschilderung und in der Beschreibung des Festzuges (ausführlicher Nachweis bei Goth. I, 121f.). — Ausg.: Bell XII (vgl. S. 5).

Sir Richard Ros (15. Jahrhundert).

„La Belle Dame sans Mercy", die Übersetzung einer französischen Ballade von Allain Chartier (1390—1458) reizte Keats' Phantasie. In „The Eve of St. Agnes" (**St. A.**) XXXIII (1819) eine Anspielung. Ende April 1819 dichtet er seine gleichnamige Ballade, die allerdings außer der durch den Titel gegebenen Anregung dem Original nicht viel verdankt (vgl. Sél. 526ff.). — Ausg.: Chalmers I.

Spenser (1552–99).

Spenser hat Keats zu seinen ersten dichterischen Versuchen begeistert und ihn sein ganzes Leben hindurch am meisten beeinflußt. Im Herbst 1813 lernt ihn Keats durch Clarke in Enfield kennen und gerät sofort in einen Taumel des Entzückens. Und diese Liebe und Bewunderung für Spenser hört nie auf. Keats versucht häufig, ihn nachzuahmen („Imitation of Spenser"; 1813. — „Induction" und „Calidore"; 1816). Seine Werke sind voll von Zitaten, Entlehnungen und Anspielungen (vgl. Sél. 612), und noch wenige

Wochen vor seinem Tode schreibt er seiner Braut Fanny Brawne: „For this week past I have been employed in marking the most beautiful passages in Spenser, intending it for you; . . . it has lightened my time very much“ (L. 143; 16. 10. 19).

Keats rühmt an Spenser sein offenes, gütiges Auge, seine edlen Züge, seinen freundlichen Sinn, der ihn ermuntere, seinem hohen Beispiele zu folgen „with due reverence“. Ihn entzückt die liebliche Szenerie: „wide plains, fair trees, and lawny slope; the morn, the eve, the light, the shade, the flowers; clear streams, smooth lakes, and overlooking towers“ („Induction“ 49 ff.; 1816). Oder an anderer Stelle: „In Spenser's halls he stray'd, and bowers fair, culling enchanted flowers“ („Sn. to Hunt“; 1815). Er rühmt den Wohllaut der Verse Spensers, der bald auf einer silbernen Trompete kriegerische Weisen, bald „from a virgin chorus“ eine Hymne zum Preise der „spotless Chastity“ erklingen lasse, bis endlich „wild warblings from the Aeolian lyre enchantment softly breathe, and trembingly expire“ („Ode to Apollo“ VI; 1815). Ähnlich: „Spenserian vowels that elope with ease and float along like birds o'er summer seas“ („To Clarke“ 56 f.; 1816). Besonders bezeichnend aber für Keats ist sein Entzücken über Spensers poetische Beiwörter und Bilder, die ihn gleich bei der ersten Lektüre dieses Dichters geradezu berauschen. Clarke berichtet, wie er sich in die Brust warf und würdevoll und gebieterisch aussah, als er sagte: „What an image that is — sea-shouldering whales“ (F. Qu. II, 12, 209). (Fm., W. Wr. IV, 307 f.).

„The Shepherd's Calendar“. — „To“ . . . (Georgiana Augusta Wylie) 39 f. (1816): Shep. Cal., April 119 ff. — Das Wort „tinct“ als Verb gebraucht in St. A. XXX (1819): Shep. Cal., Nov. 111.

„The Faerie Queene“. — Keats lernt Spensers Meisterwerk kennen im Herbst 1813 durch Clarke (Fm., W. Wr. IV, 307 f.). Wie so oft, war er von Edmonton nach Enfield zu einem Besuch gekommen, um mit dem

Freunde in gemeinsamer Lektüre genußreiche Stunden zu verleben. Clarke las ihm zum ersten Male Spensers „Epithalamium“ vor, und so begeistert war Keats, daß er um die anderen Werke des großen Dichters bat und die „Faerie Queene“ mit nach Hause nahm. Das Werk versetzt ihn in einen förmlichen Rausch (vgl. S. 4). Keats bewundert besonders die zauberische Schönheit der Landschaft („Sn. to Hunt“ 9f.; 1815. — „Induction“ 49ff; 1816), die liebliche Musik der Verse („Ode to Apollo“ VI; 1815. — „To Clarke“ 56f.; 1816) und die treffenden Bilder und schmückenden Beiwörter (Fm., W. Wr. IV, 307 f.). Diese Bewunderung für die „Faerie Queene“ zeigt Keats bis an sein Lebensende, sie spricht beständig aus seinen Werken und Briefen.

Zitate und Anspielungen: „Ep. to Mathew“ 75 (1815): F. Qu. I, 3, 4. — „To“ . . . (Georgiana Augusta Wylie) 58 (1816). — „Sn. to a Friend who sent me some Roses“ 4 (1816). — „Ep. to Clarke“ 33ff. (1816): F. Qu. IV, 11, 41. — „Induction“ 6 (1816): F. Qu. II. — „Calidore“ (1816): F. Qu. VI. — End. (1817) I. 142ff.: F. Qu. III, 11, 39. — End. I, 158: F. Qu. III, 11, 32. — End. I, 328: F. Qu. III, 11, 37. — End. I, 334: F. Qu. IV, 7, 30. — End. I, 512ff.: F. Qu. VII, 6, 40. — End. I, 562: F. Qu. II, 12, 41; IV, 3, 42. — End. II, 1ff.: F. Qu. VII, 7, 39. — End. II, 360: F. Qu. IV, 11, 23. — End. II, 400: F. Qu. III, 6, 46ff.; III, 1, 35ff. — End. II, 639: F. Qu. IV, 11, 28. — End. II, 859: F. Qu. I, 10. 47. — End. II, 865: F. Qu. VII, 7, 59. — End. III, 994ff.: F. Qu. IV, 11, 18. — End. IV, 611: F. Qu. III, 11, 36. — Hyp. (1818—19): F. Qu. III, 7. 47. — Hyp. II, 61: F. Qu. I, 10, 14. — St. A. (1819) XXII: F. Qu. V, 12, 5. — St. A. XLII: F. Qu. IV, 8, 12. — „La Belle Dame sans Mercy“ (1819): F. Qu. II; 6; 3, 7, 14. — „Lamia“ (**Lm.**) (1819) I, 58: F. Qu. VI, 10. 13. — Lm. I, 212: F. Qu. III, 11, 26. — Lm. I, 333: F. Qu. V, Intr. II. — „Cap. and Bells“ (**C. B.**) (1819) I: F. Qu. II, 10, 70ff. — C. B. X: F. Qu. II, 19, 73.

„Fate of the Butterfly“ („Muiopotmos“). — Eine

Stelle daraus (209f.) bildet das Motto zu den „Poems“ von 1817. — „Epithalamium“, das erste Gedicht Spensers, das Keats im Herbst 1813 kennen lernt (vgl. S. 9). Seine Gesichtszüge und seine Ausrufe sind „ecstatic“ während des Vorlesens. Sehr oft zitiert er später Stellen daraus, z. B. Epith. 223ff. — Anspielungen: „To“ . . . (Georgiana Augusta Wylie) 29f. (1816): Epith. 232f. — „Ep. to Clarke“ 34 (1816): Epith. 175. — „Colin Clout's come home again“. — „Ep. to my Brother George“ 81 (1816): Col. Cl. . . . 642 (vgl. Sél. 395). — „Ep. to Clarke“ 33ff. (1816): Col. Cl. . . . 62f. — End. I, 205f. (1817): Col. Cl. . . . 244ff. (vgl. auch S. P. 189f.; 1816—17). — „Prothalamium“. — End. I, 158 (1817) erinnert an Proth. 43ff.

Über den Einfluß Spensers auf Keats herrscht nicht Übereinstimmung. R. M. **Milnes**[1]) (Life, Letters and Literary Remains of John Keats, New York 1848, S. 19), Mathew Arnold (vgl. Read 1f.), W. T. Arnold (Intr. XXIIIf.) halten ihn für den größten. W. M. Rossetti (S. 164f.) leugnet ihn mit Bezug auf Keats' spätere und beste Dichtungen und findet selbst unter seinen Jugendgedichten wenige, in denen dieser Einfluß überwiege. Colvin (S. 21) und Forman (Fm., W. Wr. I, Preface XIX) schließen sich im allgemeinen an Milnes, M. Arnold und W. T. Arnold, geben aber zu, daß sich Keats in seinen frühesten Versen mehr jüngere Nachahmer Spensers — Shenstone, Thomson, Beattie und Mrs. Tighe — zum Vorbilde genommen habe. Hoops (J. J. 239) bestätigt für Keats' Jugendgedichte den Einfluß der Literatur des 18. Jahrhunderts, läßt aber die Frage offen, ob das Gedicht „Imitation of Spenser“ (1813) direkt von Spenser, oder, wie Colvin und Forman annehmen, von seinen Nachfolgern beeinflußt sei. Daß aber Spenser von allen englischen Dichtern „den tiefgehendsten und dauerndsten Einfluß auf Keats ausgeübt habe“, ist für ihn keine Frage. Einen ähnlichen Standpunkt nimmt M. Gothein ein

[1]) Der spätere Lord Houghton.

(I, 14f.). Ebenso kommt Read (S. 35f.) in seiner ausführlichen Untersuchung zu dem Ergebnis, daß der Einfluß Spensers in allen Perioden des Dichters überwiege, am stärksten im Wortschatz, wo er sich selbst in den Briefen, der Sprache des täglichen Lebens, bemerkbar mache, und wo er auch in der Zeit des Miltonischen Einflusses niemals erheblich zurücktrete. Einen wertvollen Beitrag zur Frage des Einflusses Spensers auf Keats gibt in neuerer Zeit Sélincourt. Mit Colvin und Forman vertritt er den Standpunkt, daß Keats, dem poetischen Geschmack seiner Zeit folgend, weniger ein direkter Nachahmer Spensers als vielmehr ein „eighteenth century Spenserian" gewesen sei (Intr. XXI). In Bezug auf den Sprachgebrauch weist er zum ersten Male überzeugend nach, daß Keats' Sprache nicht eine Nachahmung einzelner Dichter sei, wie dies W. T. Arnold und Read annehmen, sondern die Reproduktion einer Sprache, „which the earlier authors held in common, and which, therefore, he regarded as his lawful inheritance" (S. 571f.). Ein Blick in sein „Glossary" (S. 585ff.) beweist auf das deutlichste, daß die meisten dem Einflusse Spensers zugeschriebenen Wörter sich auch bei anderen älteren englischen Dichtern finden, z. B. bei Chaucer, Shakespeare, Milton, den Elisabethanern überhaupt, Chapman, Chatterton, Thomson u. a.

Aus dem vorstehenden erklärt es sich auch bereits zum Teil, warum über den Einfluß Spensers auf Keats die Meinungen so auseinandergehen. Spenser ist so häufig in allen folgenden Jahrhunderten nachgeahmt worden, daß es schwer hält, seine und seiner Nachfolger Einwirkungen auf spätere Dichter scharf zu sondern. Dazu hat er mit seinen Zeitgenossen so viel gemeinsames Sprachgut, daß nur eine Untersuchung in der Art Sélincourts ein annähernd richtiges Bild von dem wirklichen Einfluß gibt. Dazu kommt noch, daß zwischen beiden Dichtern eine Art Geistesverwandtschaft besteht, die es schwer macht, Originelles und Nachahmung deutlich zu scheiden. Bei beiden dieselbe Freude an der sinnlichen Schönheit der Welt, an der Natur in ihrer Lieb-

lichkeit, an abenteuerlichen, romantischen Örtlichkeiten. Gestalten und Handlungen, sowie dieselbe Vorliebe für die Pracht der Sprache, für poetische, bilderreiche Beiwörter und wohllautende Verse (vgl. Sél. Intr. XXI. — Hoops, J. J. 231f. — Read 49). Endlich aber steht Keats, wie später noch gezeigt werden soll, lange Zeit unter dem starken Einfluß des großen Spenser-Verehrers Leigh Hunt, so daß hier Spensers Einfluß gleichsam „durch das Medium Leigh Hunt" auf ihn wirkt (Hoops, J. J. 302). In „Induction" 49 ff. (1816) bezeichnet er ihn geradezu als seinen Vermittler gegenüber dem großen Elisabethaner, den er nicht wage direkt nachzuahmen. Ähnlich schildert er sein Verhältnis zu ihm im „Sn. to Spenser" (1816).

Einfluß im einzelnen: Wie verschieden auch der Einfluß Spensers auf Keats bewertet werden mag, eine Tatsache ist genügend bezeugt und allgemein anerkannt: Durch Spenser hat Keats die erste Anregung zum Dichten empfangen, und ihn hat er wiederholt deutlich nachgeahmt. Einer seiner intimsten Freunde, Ch. A. Brown, berichtet: „It was the 'Faerie Queene' that awakened his genius. In Spenser's fairy land he was enchanted, breathed in a new world, and became another being, till, enamoured of the stanza, he attempted to imitate it, and succeeded. This account of his poetic powers I first received from his brothers, and afterwards from himself"(Colvin 13). An zugestandenen Nachahmungen Spensers finden sich in Keats' Werken: „Imitation of Spenser" (1813; vgl. Hoops, J. J. 232ff. — Read 30ff.), „Specimen of an Induction to a Poem" und „Calidore" (1816; vgl. Hoops, J. J. 277ff.), „Spenserian Stanza" (1818). Nachahmung der Spenser-Stanze in St. A. (1819), „Spenserian Stanzas on Ch. A. Brown" (1819), Anwendung der Spenser-Stanze in C. B. (1819).

Über weitere Einflüsse Spensers auf Keats liegen ausführliche Untersuchungen vor. Es möge an dieser Stelle eine kurze Angabe der Ergebnisse und der Literatur genügen.

1. Auf Spensers Einfluß beruht vielfach das romantische Element in Keats Dichtungen, das sich besonders

in der Vorliebe für das Rittertum zeigt, sowie der sensualistische Charakter seiner Poesie (vgl. Read 40ff. — Hoops, J. J. 232ff. — Goth. I, 14ff. — Sél., Intr. XXIf.). — 2. Sprache. Viele Wörter aus Spensers Dichtungen sind in Keats' Wortschatz übergegangen (Verzeichnis bei Read 8ff. — Arnold, Intr. XXIVf. — Hoops, Hyp. 24f. — Sél. 570ff.; 585ff.). — 3. Metrum. Häufiger Gebrauch der Endung -ed zur Taktfüllung, Nachahmung der Spenser-Stanze (vgl. Read 36ff. — Hoops, J. J. 234). — Letzte Ausg.: 1805 (Todd), 1806 (Aiken). Auch Bell XIV—XXII, Chalmers III.

John Lyly (1554—1606).

Es ist wahrscheinlich, daß Keats diesen Dramatiker kannte; denn sein Freund Ch. W. Dilke hatte ihn in seine Sammlung aufgenommen (vgl. S. 5), und bei der Vorliebe, die Keats gerade für den Endymion-Mythus hatte, wird er Lylys Komödie „Endimion, the Man in the Moone" wohl gelesen haben (vgl. Goth. I, 177. — Sél. 414). Doch zeigt Keats' End. keine Spuren irgend einer Beeinflussung durch Lyly. — Letzte Ausg.: 1814—16.

George Chapman (1557—1634).

Chapman hat Keats in das Verständnis Homers eingeführt. Der junge Dichter war bei seinem Mangel an der Kenntnis des Griechischen auf Übersetzungen angewiesen, und es ist auch hier das Verdienst seines Jugendfreundes Clarke, ihm die Homer-Übersetzung Chapmans zugänglich gemacht zu haben. Im Frühjahr 1815, als die beiden Freunde sich nach längerer Trennung wiedersahen, lasen sie in Clarkes Wohnung die schönsten Stellen aus der Ilias und der Odyssee, und der Eindruck war bei Keats noch tiefer als damals bei der ersten Lektüre Spensers. Während er bisher die antike Sagenwelt nur aus Schulbüchern, trockenen Sammelwerken (Tooke, Spence, Lemprière) und wenigen lateinischen Quellen kannte, trat ihm hier zum ersten Male

die einfache Größe Homers entgegen. Erst als der Morgen graute, trennten sich die Freunde. Keats hatte noch einen Weg von zwei englischen Meilen bis zu seiner Wohnung. Dennoch fand Clarke bereits am Vormittag zu seiner Überraschung einen Brief von dem Freunde mit dem bekannten Sonett „On first looking into Chapman's Homer", das Hoops (J. J. 243) seine „erste originelle Leistung von wahrem poetischen Wert" nennt.

Homers Ilias. — Anspielungen: „King Stephen" I, 2, 22; I, 3, 12 (1819). — L. 38 (16. 2. 18). — Einfluß: Der einsam grollende Saturn (Hyp. I, Eingangszeilen): Der zornige Zeus (Il. VIII, 425). — Gruppe der Titanen (Hyp. II, Eingangszeilen) aus Il. XIV, 230. — Homers Odyssee V und XIII mit Clarke bei gemeinsamer Lektüre bewundert (vgl. Fm., W. Wr. IV, 309 ff.). — Anspielungen: S. P. (1816—17) 234 ff.: Od. IX (vgl. Sél. 409). — End. III, 411 (1817): Od. X (vgl. Sél. 440). „Hymn to Apollo". — End. II, 688 ff. (1817). — „Fall of Hyp." I, 205 (1819). — Gestalt und Rede des jungen Apollo in Hyp. III aus „Hymn to Ap." — „Hymn to Pan", wie Clarke bezeugt, Keats' Lieblingshymne, die er in seinem Pan-Hymnus (End. I, 232 ff.) nachzuahmen suchte (Fm., W. Wr. IV, 312).

Einfluß Chapmans auf Keats' Sprache. Die Untersuchungen von Arnold (Intr. XL ff.), Hoops (Hyp. 24) und Sél. (S. 577 ff., 585 ff.) zeigen, daß Chapmans Einfluß von den Jugendgedichten bis zur Arbeit am Hyp. (1819) bemerkbar ist, und daß man ihn häufig von dem Einfluß anderer Autoren — Shakespeare, Browne, Milton, Pope, Thomson, Wordsworth, Coleridge, Leigh Hunt — schwer scheiden kann. Im einzelnen macht er sich besonders in folgenden Eigentümlichkeiten der Sprachbildung bemerkbar:

1. Vorliebe für zusammengesetzte Adjektive (Beispiele bei Hoops, Hyp. 24). — 2. Verwendung von Adjektiven auf -y (Beispiele bei Sél. 575; 598 ff. — Hoops, Hyp. 24). — 3. Vulgärer Gebrauch von „so" vor Adjektiven und vulgäre Wendungen überhaupt (Sél. 578). — Letzte Ausg.: 1616. 1624.

Michael Drayton (1563—1631).

Colvin (S. 93f.) zeigt, daß Keats höchst wahrscheinlich die Behandlung der Endymion-Sage durch Draytons Epos „The Man in the Moone" kannte. Beeinflussung sieht er in der Eröffnung der Dichtung durch ein Pan-Fest und in den Wanderungen Endymions durch Erde, Meer und Luft. Goth. (I, 117f.) gibt Anlehnung in der Disposition des Stoffes zu, weist aber auf den Gegensatz in der Art der Behandlung hin. Sél. (S. 415f., 428) findet in der Eröffnung des Endymion durch ein Pan-Fest auch eine Anlehnung an Drayton, zeigt auch einzelne Übereinstimmungen in Stil und Wortschatz, führt aber die Anspielungen auf die Wanderungen des Helden auf Sandys' Ovid-Übersetzung zurück (Sél. 415f., 328). — Letzte Ausg.: 1752. Auch Chalmers IV.

Shakespeare (1564—1616).

Ziemlich früh hat Keats Shakespeare kennen gelernt und die meisten Stücke gelesen. Die grausigen Bilder in Macbeth erfüllen ihn schon als Schüler in Enfield mit Entsetzen, so daß er zu einem Schulkameraden äußert: „Macbeth should not be read at night" (Hancock, 15). „Imitation of Spenser" 22 (1813) enthält bereits eine Anspielung auf „King Lear". Aber bis zum Ende des Jahres 1816 bedeutet Shakespeare wenig für Keats. Sél. (Intr. XXIIff.) zeigt, daß sich bis auf zwei Anspielungen auf „King Lear" und eine falsch zitierte Stelle aus „As you like it" in dieser Zeit nur Anspielungen auf „A Midsummer-Night's Dream" nachweisen lassen. Shakespeare ist für Keats in dieser frühesten Periode nur der Dichter der Titania und des Feenlandes. Ein tieferes Studium des großen Dramatikers setzt erst ein, als er im Herbst 1816 den medizinischen Beruf aufgibt, um ganz der Poesie zu leben. Er liest ihn gemeinsam mit Haydon, wie dieser in seinen „Recollections of Keats" erzählt (Fm., W. Wr. IV, 358). So gewaltig und tief ist aber jetzt der Eindruck Shakespeares auf ihn, daß

dieser von nun an ohne Unterbrechung bis an sein Lebensende eine überragende Stellung einnimmt. Keinen liest er häufiger und mit größerer Bewunderung (L. 11; 10. 5. 17), beständig zitiert er ihn auswendig (L. 11; 10. 5. 17. — L. 24; 22. 11. 17. — Vgl. auch Zitate bei den Einzelwerken), und wie sein erstes Gedicht, „Imitation of Spenser" (1813), bereits eine Anspielung auf Shakespeare enthält, so kehrt er auch am Ende seiner dichterischen Tätigkeit noch einmal zu ihm zurück. Sein letztes Gedicht „Bright star . . ." (28. 9. 20) schreibt er auf eine leere Seite in Shakespeares Gedichten.

Urteile allgemeiner Art: „Shakespeare is fine" (L. 44; 13. 3. 18), „a great man" (L. 100; 13. 3. 19), „the only lonely and perfectly happy creature God ever formed" („Essays and Notes" [**E. N.**] II; 28. 12. 17), er rechnet unter die Heiligen (L. 11; 10. 5. 17). gehört wie Sonne, Mond und Sterne zu den „things real" (L. 44; 13. 3. 18), „is enough for us" (L. 11; 10. 5. 17). „The genius of Shakespeare is an innate universality — wherefore he had the utmost achievement of human intellect." „He could do easily man's utmost" (E. N. VII, 2). Seine Poesie ist „generally free as is the wind — a perfect thing of the elements, winged and sweetly coloured" (E. N. II; 28. 12. 17). „O Shakespeare, thy ways are but just searchable" (E. N. VII), „that warm-hearted Shakespeare" („Ep. to Mathew": 1915). Er versteht es, durch „inspiring words" Leidenschaften darzustellen („Ode to Apollo" V; 1815) und hat „fine phrases" (L. 125; 15. 8. 19). „Shakespeare sums up matters in the most sovereign manner" (L. 203; Aug. 1820). er besitzt in hohem Grade „negative capability", that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without an irritable reaching after fact and reason" (L. 26; 28. 12. 17). Keats sehnt sich, ihn zu genießen wie Homer (L. 54; 27. 4. 18), er ist ihm ein Trost in der Einsamkeit (L. 8; 15. 4. 17), und wird ihm täglich ein größeres Wunder (L. 125; 15. 8. 19). Er dankt Gott, daß er fähig ist, ihn bis in seine Tiefen zu verstehen (L. 42; 27. 2. 18).

Keats will mit Freunden Shakespeares Geburtstag feiern und meint: „Sh. would stare to see me there“ (L. 38; 16. 2. 18). Den Fluß, der des Dichters Heimat bewässert, nennt er „delicious Avon“ (S. P. 214; 1816—17), und auf den mit Bailey in Stratford-on-Avon verlebten Tag sieht er zurück mit „unmixed pleasure“ (L. 64; 11. 7. 18). Er erwählt Shakespeare zu seinem „presider“, findet es aber „too daring“ (L. 11; 10. 5. 17). In Carisbrooke auf der Insel Wight, wohin er im April 1817 geht, um am End. zu arbeiten, findet er in dem Hausgange ein Bild des großen Dramatikers, das nun einen Ehrenplatz über seinem Arbeitstisch erhält. Als seine Wirtin es ihm beim Abschiede schenkt, nimmt er es mit nach Margate als gutes Omen, im Geiste Shakespeares arbeiten zu können (L. 9; 17. 4. 17. — L. 11; 10. 5. 17). Mit seinem Bruder George in Amerika will er ein geistiges Band herstellen in der Weise, daß sie jeden Sonntag um 10 Uhr eine Stelle aus Shakespeare lesen, und er glaubt, dadurch würden sie sich nahe fühlen, „as blind bodies can be in the same room“ (L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19). — Die englische Nation schätzt Shakespeare leider zu wenig: „The English people do not care one fig about Shakespeare; only as he flatters their pride and their prejudices“ (E. N. II; 28. 12. 17).

1. Gedichte.

Keats schreibt an Reynolds, daß er Shakespeares Gedichte bei sich habe (L. 24; 22. 11. 17). Er liest seine Sonette im Herbst 1817 zu wiederholtem Male: „I never found so many beauties in the sonnets“ (L. 24; 22. 11. 17). Sie sind „full of fine things said unintentionally — in the intensity of working out conceits“, sie überwältigen „a genuine lover of poesy with all manner of abuse“. Keats gibt Beispiele von besonders treffenden Bildern: „Death's eternal cold“ (Sn. XIII, 12). „April's first-born flowers“ (Sn. XXI, 7). „Time's antique pen“ (Sn. CVI, 7). Eine Stelle (Sn. XVII, 11 f.) wählt er als „capital motto“ für End. (L. 24; 22. 11. 18). Auch Sn. XII, 5 ff. zitiert er in

diesem Briefe. In E. N. IX, 2 zitiert er Sn. LII 4, und zwar genau bis auf die Schreibung Shakespeares: „seldome“ (Fm., C. W. III. 267). - Einflüsse: Sél. (Intr. XXXIII) weist darauf hin, daß die besten Sonette von Keats nach dem Vorbilde Shakespeares gedichtet sind, mit Ausnahme von „On first looking into Chapman's Homer“, das einer früheren Periode angehört (1815). In den leidenschaftlichen Liebesklagen der Sonette fand Keats vielleicht Vorbilder für die Darstellung sehnsüchtiger Liebesglut in End. (1817), Is. (1818), St. A. (1819) und Lm. (1819).

„Venus and Adonis“ erwähnt in L. 24 (22. 11. 17), darin auch eine Stelle (1053ff.) zitiert. — Anspielung in End. II, 400 (1817). — „to passion“ (End. I, 248; 1817): V. a. A. 1059 (aber auch bei Spenser, F. Qu. II, 9, 41). — Einfluß: Wie die Sonette kann auch „Venus and Adonis“ Keats beeinflußt haben bei der Schilderung der Liebessehnsucht in End, Is., St. A. und Lm. (s. o.).

2. Dramen.

In E. N. I (21. 12. 17) schreibt Keats eine Abhandlung „On Edmund Kean as a Shakespearian Actor“, worin die meisten Dramen Shakespeares Erwähnung finden. E. N. II (28. 12. 17) enthalten eine Besprechung über Kean in „Richard Duke of York“, einem „compilation-play“ aus den drei Teilen von Henry VI (Analyse bei Fm., C. W. III. 232 f.). Der Verfasser ist unbekannt. Auch hier finden sich zahlreiche Äußerungen über Shakespeare als Dramatiker. E. N. VII enthalten Randbemerkungen aus einer Shakespeare-Ausgabe von 1808 (Neudruck der Ausgabe von 1623) über „A Midsummer-Night's Dream“, „Troilus and Cressida“ und „King Lear“.

Tragödien.

„Titus Andronicus“. — Hyp. I, 166 (1818): T. A. V, 2, 56.

„Romeo and Juliet“. — Zitate und Anspielungen seit 1816. „Calidore“ 93 (1816): R. J. III, 3.36. — End. (1817)

I, 514: R. J. II, 2, 64. — End. II, 739f.: R. J. I, 5, 141. — „Extempore“ 79f. (1819): R. J. III, 1, 141. — „A Party of Lovers“ 14ff. (1819). — E. N. IX, 12. — L. 16 (14. 9. 17). — L. 184 (März 1820). Urteile: Die Poesie in R. J. ist die Poesie von Shakespeares Seele: „full of love and divine romance. It knows no stops in its delight“ . . „remaining in all men's heart a perpetual and golden dream“ (E. N. II; 28. 12. 17). Einflüsse: Was über „Venus and Adonis“ und die Sonette gesagt wurde, gilt in noch höherem Maße von R. J. (s. o.). Auch in einzelnen Zügen und Situationen finden sich Übereinstimmungen, die auf Beeinflussung schließen lassen, z. B.: Feindschaft der Eltern und dadurch bedingte Heimlichkeit der Liebe in R. J. und St. A. (1819). In Is. (1818) Feindschaft der Brüder Isabellas gegen Lorenzo. — Eine alte Amme (Dienerin) als Vertraute der Liebenden in R. J., Is., St. A. — Gang zur Beichte (Kirche) in R. J. und St. A. — Kühnheit des Geliebten, Eindringen in das Zimmer der Geliebten bei Nacht in R. J., St. A. — Entschluß zur Flucht mit dem Geliebten in R. J., St. A. — Belauschtes Liebesgeständnis der Geliebten zur Nachtzeit in R. J., St. A.

„Julius Caesar“. — End. III, 545 (1817): J. C. II, 1, 289. — L. 31 (23. 1. 18): J. C. IV, 3, 73.

„Hamlet“. — L. 2 (31. 10. 16). — L. 8 (15. 4. 17): H. IV, 5. — End. IV, 878f. (1817): H. V, 1 231 (oder Bibel: Matth. 10, 29). — E. N. II (28. 12. 17): H. I, 1, 23; I, 1, 24; III, 2, 287; III, 4, 135. — L. 53 (24. 4. 18): H. III, 1, 63. — „Sn. on visiting the tomb of Burns“ (1818): H. III, 1, 83. — St. A. XXIX (1819): H. I, 4, 8ff. (vgl. Sél. 470). — L. 106 (12. 3. 19): H. III, 1, 56ff. — „Otho the Great“ II, 1, 133 (1819): H. III, 4, 59. — L. 136 (23. 9. 19): H. II, 2. — L. 203 (Aug. 1820): H. III, 1, 122; 132; 142; 145. — Keats Urteil über Hamlet lautet wie das über Rom. a. Jul. (s. o.).

„Othello“. — End. II, 230 (1817): Oth. I, 3, 140. — E. N. I (21. 12. 17): Oth. I, 2, 59; III, 3, 452. — E. N. II

(28. 12. 17): Oth. I, 2, 19. — „Acrostic: Georgiana Augusta Keats“ (1818): Oth. I, 3, 114. — L. 80 (27. 10. 18). — L. 137 (17.—27. 9. 19). — L. 140 (3. 10. 19). — Die Poesie von Othello ist die Poesie von „human passions and affections, made almost ethereal by the power of the poet“ (E. N. II; 28. 12. 17).

„Coriolanus“. — E. N. I (21. 12. 17): Cor. II, 2, 145. — „Otho the Great“ II, 1, 22 (1819): Cor. III, 3, 120.

„King Lear“. — „Imitation of Spenser“ 22 (1813). — „Sn. on sitting down to read King Lear once again“ (1818). — „Extempore“ 79 f. (1819): K. L. IV, 6, 109. — E. N. VII: K. L. I, 1; I, 5; II, 1; II, 4. — E. N. IX, 11: K. L. III, 4, 98. — L. 9 (17. 4. 17). — L. 11 (10. 5. 17): K. L. IV, 6, 15. — Das Urteil über Othello (s. o.) gilt auch von K. L. Keats fühlt die „greatness“ der Dichtung und schreibt dazu ein einleitendes Sonett (L. 32 u. 33: 23. 1. 18): „the bitter sweet of this Shakespearian fruit“ (Zl. 8). In E. N. VII mächtige Gestaltungskraft Shakespeares in K. L. gerühmt: „Sh. doth scatter abroad on the winds of passion. where the germs take buoyant root in stormy air, suck lightning sap, and become voiced dragons“. Eine Stelle aus K. L. II, 1 ist „more marvellous than the whole ripped up contents of Pernambuca . . .“ (E. N. VII). Der Charakter Lears ist „finely sketched“ (E. N. VII). — Einfluß: In der Gestalt des alten, entthronten Saturn (Hyp. I; 1818) finden sich Anklänge an Lear. Keats schrieb sein Sonett „On sitting down to read King Lear once again“ (1818), als der Hyp. (1818—19) bereits seine Phantasie beschäftigte (vgl. Sél. 496).

„Macbeth“ liest Keats bereits als Schüler zu Enfield (1803—10) (vgl. S. 15). Auch in M. findet er eine Poesie „full of love and divine romance“ wie in Rom. a. Jul. (s. o.). — Zitate, Anspielungen: E. N. IV (4. 1. 18): M. I, 7. — L. 27 (5. 1. 18): M. III, 4, 23. — Hyp. I, 169 ff. (1818): M. II, 2, 3 f. — St. A. XIV, 3 (1819): M. I, 3, 8 (vgl. Sél. 470). — L. 106 (15. 4. 19): M. III, 4, 23. — L. 131 (5. 9. 19).

„Antony and Cleopatra“. — Eine Stelle daraus zitiert in L. 11 (10. 5. 17): Ant. Cl. III, 11, 39. — „Modern Love“ 9f. (1817). — „The Castle Builder“ 27 (1817). — Charmian und Cleopatra erwähnt in L. 81 (Okt. 1818). — „Otho the Great“ I. 3, 52 (1819): Ant. Cl. II, 2, 116ff.

„Timon of Athens“. — E. N. I (21. 12. 17): T. o. A. IV, 3, 333. — Hyp. I, 166 (1818): T. o. A. IV, 3, 184. — Nach Sél. (582, Anm. 3) geht der Gebrauch von Adjektiven auf -„ant“ außer auf Milton und Chapman auch auf Shakespeare zurück; besonders finden sie sich zahlreich in T. o. A. (z. B. IV, 3, 5; 25; 115; 135).

Komödien.

„Love's Labour's Lost“. — L. 11 (10. 5. 17): L. L. L. Eingangszeilen. — End. IV, 128 (1817): L. L. L. V, 2, 878. — E. N. II (28. 12. 17): L. L. L. IV, 3, 343. — L. 145 (Okt. 1819): L. L. L. III, 1, 176f. (ungenau zitiert).

„The Two Gentlemen of Verona“. — „to passion“ in End. I, 248 (1817) vielleicht aus Two Gentl. . . . IV, 4, 172f. — L. 8 (16. 4. 17): Two Gentl. . . . II, 3, 22.

„A Midsummer-Night's Dream“ hat Keats besonders in seiner Jugend viel gelesen und zitiert. Das Stück bot ihm, was er bereits an Spenser bewunderte: liebliche Naturschilderungen, abenteuerliche, romantische Handlung und musikalische Sprache. Er nennt M. N. D. „a piece of profound verdure“. Titanias Wort: „since the middle summer's spring“ (II, 1) nennt er „exquisitely rich and luxurious“. „O Shakespeare“, so schließt er seine Betrachtung, „thy ways are but searchable“ (E. N. VII). — In L. 16 (14. 9. 17) rühmt er Schilderungen des Ozeans aus M. N. D. III, 2. — Zitate, Anspielungen: „Ep. to Mathew“ 28 (1815). — „On receiving a Curious Shell and a Copy of Verses“ 26 f., 36 (1816). — „Sn. to a Friend who sent me some Roses“ 8 (1816). — End. II, 277 (1817): M. N. D. II, 1, 39. — L. 16 (14. 9. 17): M. N. D. III, 2. — L. 39 (19. 2. 18): M. N. D. II, 2. — St. A. XXXV (1819): M. N. D. I, 1, 183f. — E. N. VII: M. N. D. II, 1.

„The Merchant of Venice". — L. 13 (10. 7. 17): M. o. V. I, 1, 154.

„The Taming of the Shrew". — Der Gebrauch von „amort" in St. A. VIII (1819) vielleicht aus Tam. o. th. Shr. IV, 3, 36 (vgl. Arnold, Intr. XXXVIIIf.: Fm.. C. W. II, 68).

„The Merry Wives of Windsor". — L. 50 (8. 4. 18): M. W. I, 4, 28 (ungenau zitiert). — L. 55 (3. 5. 18): M. W. I, 1, 127; I, 2, 13.

„Much Ado about Nothing". — Eine Anspielung in End. II, 31 (1817). — Der Gebrauch von „pleach'd" in End. III, 927f. ist wahrscheinlich aus M. Ad. III, 1, 7 entnommen (vgl. Arnold, Intr. XXXIX: Sél. 441), kommt aber auch in „Antony and Cleopatra" (IV, 14, 73) vor.

„As you like it". — „I stood tip-toe . . ." 71 (1816): „As you like it" II, 1, 17. — End. IV, 111 (1817): „As you like it" III, 5, 8. — L. 36 (3. 2. 18): „As you like it" II, 1, 31.

„Twelfth Night". — Keats spricht in einem Briefe an Leigh Hunt (L. 10; 10. 5. 17) über Shakespeares Christentum und zitiert dabei eine Stelle aus „Twelfth Night" (III, 2: „For there is no Christian . . .").

„All's well that ends well". — L. 20 (8. 10. 17): All's well . . . IV, 3, 83. — Hyp. III, 100 (1819): All's well . . . I, 1, 96.

„Measure for Measure". — L. 10 (10. 5. 17): M. M. II. 2, 72ff.

„Troilus and Cressida", „a play Keats knew through and through" (Sél. 571). Er rühmt einzelne schöne Stellen in E. N. VII und bedauert, daß die Kommentatoren sie häufig in Gemeinplätze verwandelt haben „taking away all the surrounding atmosphere of imagery and leaving a bare and unapt picture." Zu Tr. Cr. I. 3, 317 bemerkt er: „One's very breath while leaning over the pages is held for fear of blowing this line away" (E. N. VII). — Zitate und Anspielungen: End. (1817) II, 13: Tr. Cr. III, 2, 51. — End. II, 60: „pight" für „pitched" aus Tr. Cr. V, 10, 24. — End.

II, 92; 926: Tr. Cr. III, 3, 75ff. — L. 81 (Okt. 1818): Tr. Cr. III, 2, 9. — L. 202 (Juli 1820): Tr. Cr. III, 2, 176. — E. N. VII: Tr. Cr. I, 3, 15. — Tr. Cr. mag bei der Darstellung des Liebesverhältnisses in Lm. nicht ohne Einfluß gewesen sein.

Historien.

„Henry VI". — Keats weist alle Verkleinerungen und Anklagen gegen diesen Dramenzyklus zurück und nennt ihn „a perfect work" (E. N. II; 28. 12. 17). Er rühmt das treue geschichtliche Kolorit und weist dies an Örtlichkeiten und Personen nach. „We live again in the olden time" (E. N. II; 28. 12. 17). — Zitate und Anspielungen: L. 50 (8. 4. 18): H. VI (3. Teil) V, 1, 17. — L. 51 (9. 4. 18): H. VI (2. Teil) III, 3, 16. — Der Gebrauch von „amort" in St. A. VIII (1819) vielleicht aus H. VI. (1. Teil) III, 2, 124.

„Richard III." hat Keats gesehen, er kritisiert Kean als „Duke" (L. 26; 28. 12. 17). — Zitate und Anspielungen: E. N. II (28. 12. 17): R. III. I, 1, 18; V, 3, 56. — L. 33 (23. 1. 18): R. III., V, 1, 3.

„Richard II." — In „King Stephen" IV, 1, 82ff. (1819) findet Sél. (S. 554) Anklänge an R. II. III, 2, 155.

„King John" erwähnt in E. N. II (28. 12. 17). — E. N. III (4. 1. 18): K. J. V, 7, 33. — K. J. und auch die übrigen historischen Stücke charakterisiert Keats als solche, in denen sich „the imaginative" mit dem „historical" vereint; sie sind den Tragödien und Komödien nicht gleich zu stellen, sondern enthalten oft „poetry wandering on the London Road" (E. N. II; 28. 12. 17).

„Henry IV." — L. 7 (März 1817): H. IV. (1. Teil) II, 4, 26. — L. 30 (13. 1. 18): H. IV. (1. Teil) II, 4, 525. — L. 45 (14. 3. 18): H. IV. (2. Teil) II, 4, 197. — L. 180 (März 1820): H. IV. (2. Teil) III, 2, 41.

„Henry V." — E. N. I (21. 12. 17): H. V. IV, Prolog, 21. — L. 42 (27. 2. 18): H. V., Prolog I.

„Henry VIII". — L. 16 (14. 9. 17): H. VIII., IV, 2, 72.

Romanzen.

„Pericles". — End. I, 394; II, 561ff. (1817): Per. III, 2, 99ff. — „La Belle Dame sans Mercy" 10f. (1819): Per. I, 1, 34ff.

„Cymbeline". — Clarke erzählt, wie Keats durch die Lektüre von Cymbeline bis zu Tränen gerührt wurde, und wie er Cymb. I, 3, 18ff. in seiner Gegenwart zitierte (Fm., W. Wr. IV, 308). — Imogen erwähnt in End. II, 31 (1817), in L. 16 (14. 9. 17) nennt er sie „the finest creature".

„The Winter's Tale". — End. (1817) I, 142ff. W. T. IV, 4, 30. — End. III, 99: W. T. IV. 4, 116ff. — E. N. III (4. 1. 18). — Lm. I, 63 (1819): W. T. IV, 4, 116 (auch bei Milton, Spenser, Ovid).

„The Tempest" liest Keats zu wiederholtem Male — vielleicht schon zum 40. Male — wie er an Reynolds schreibt (L. 9; 17. 4. 17). Einige Stellen gefallen ihm so, daß er sagt: „they never struck me so forcibly as at present" (Temp. I, 2, 236; I, 2, 50), und im Anschluß daran bekennt er: „I cannot exist without poetry — without eternal poetry — half the day will not do, — the whole of it . ." „I began with a little, but habit has made me a Leviathan." In E. N. VIII nennt er eine Stelle (III, 2, 146ff.) „devine to the utmost". — Zitate, Anspielungen: L. 8 (15. 4. 17): Temp. I, 1, 72; II, 2. — L. 9 (17.—18. 4. 17): Temp. I, 2, 50; I, 2, 236; III, 2. — L. 12 (16. 5. 17): Temp. V, 1. — End. I, 394 (1817): Temp. I, 2, 408. — End. I, 749: Temp. IV, 1, 156. — L. 39 (19. 2. 18): Temp. I, 2. — L. 106 (15. 4. 19): Temp. II, 2. — „King Stephen" IV. 1, 85 (1819): Temp. IV, 1, 150. — E. N. IX, 15: Temp. IV. 1. 68.

Einfluß Shakespeares auf Keats im allgemeinen.

Keats hat, wie die vorliegende Untersuchung zeigt, Shakespeare unter allen englischen Dichtern am meisten gelesen und am meisten bewundert, mehr noch als den Dichter der „Faerie Queene". Doch sind seine Spuren in Keats' Werken weniger sichtbar als die anderer Dichter. Shake-

speares Einfluß ist kein rein literarischer. Dagegen hat sich Keats bei der Lektüre dieses Dichters immer aufs neue getränkt mit jener leidenschaftlichen Liebe und Begeisterung für die Poesie, die aus allen seinen Werken und Briefen spricht (L. 9; 17. 4. 19. — L. 11; 10. 5. 17. — L. 42; 27. 2. 18). — Shakespeare begeistert ihn häufig zum Dichten, so bei der Arbeit am Endymion in Margate und Carisbrooke (L. 9; 17. 4. 17).

Einfluß Shakespeares auf Keats' Wortschatz und Sprachgebrauch.

Arnold (Intr. XXXVIII) und Sél. (Intr. XXXIII; 429; 581f.; 585ff.) zeigen, daß eine Reihe von Wörtern Shakespeare entnommen sind, während für eine große Anzahl auch andere ältere englische Dichter in Betracht kommen: Chaucer, Spenser, Chapman, Milton, Dryden u. a. (vgl. Sél. 582). Besonders ist auf Shakespeare die Neigung zurückzuführen, zusammengesetzte Adjektive zu bilden (Beispiele bei Sél. 581).

Letzte Shakespeare-Ausgaben: 1773 (Johnson und Steevens), 1774 (Bell, stage edition), 1784 (Ayscough), 1786—90 (Nichols), 1790 (Malone), 1802 (Boydell), 1803 (Johnson, Steevens, Reed), 1805 (Chalmers), 1808 (Neudruck der Folio-Ausgabe von 1623). Gedichte auch bei Chalmers V.

John Donne (1573–1631).

In End. IV, 349 (1817) eine Anspielung auf Donnes erste Satire (vgl. Fm., C. W. I, 184). — Letzte Ausg.: 1719. Auch Bell XXII—XXV, Chalmers V.

Ben Jonson (1573—1637).

Erwähnt in E. N. IX, 14. — End. I, 63ff. (1817) enthält eine Anspielung auf „Pan's Anniversary" (vgl. Sél. 420). — „Epithalamium", Refrain jeder Strophe: End. IV, 567 (1817). — „The Satir" 50ff.: St. A. (1819). — Letzte Ausg.: 1756 (Whalley), 1811 (Colmann), 1816 (Gifford).

John Marston (1575–1634).

„Antonio and Mellida.“ — End. I (1817): Ant. Mell. I; IV, 1, 18 ff. und II; V, 2, 148. — „The Fawn.“ Eine Stelle aus der Vorrede zitiert in der ersten Vorrede zu End. (1817). — Ausg.: 1602, 1764.

John Fletcher (1576—1625) und **Francis Beaumont** (1584—1615).

Ihre Dramen gehören zu Keats' literarischem Nachlaß (Fm., C. W. V, 193). — „The Double Marriage.“ — Der Gebrauch von „spooming“ für „spuming“ in End. III, 70 (1817) findet sich auch in „Double Marriage “II, 1 (daneben auch bei Dryden und Brooke). — „The Woman-Hater“ II, 1 besprochen: „the whole passage is in so analogous a taste, and affords such an agreable specimen of the wit and humour with which fine poets could rally the commonplaces of their art“ (E. N. VI; 28. 6. 20). — „The Faithful Shepherdess.“ — „Induction“ 157 ff. (1816): F. Sh. I, 4 (aber auch bei Spenser, Ovid). — End.-Sage in F. Sh. I, 1. — End. I, 63 ff. (1817): F. Sh. (Gestalt des Pan). — „Ode to Psyche“ 52 ff. (1819): F. Sh. I, 4. „The Maid's Tragedy“ „with great pleasure“ gelesen (L. 106; 12. 3. 19). Auch hier fand Keats eine Quelle für die Endy.-Sage. — End. III, 531 (1817): M. Tr. I, 1. — „Philaster“. — „Ep. to Clarke“ 63 (1816): Phil. I, 1. — „Cupid's Revenge.“ — „The Two Noble Kinsmen.“ — Keats schreibt ein Gedicht auf ein leeres Blatt zwischen beiden Stücken (vgl. Fm., C. W. II. 206). — „Wit without Money.“ — Anspielung auf Akt V in L. 149 (Dez. 1819). — „The Mad Lover“ erwähnt in E. N. III (4. 1. 18). — „The Humorous Lieutenant.“ — End. III, 859 (1817): Hum. Lieut. I, 1. — „The Fair Maid of the Inn.“ — „Gyges' ring“ in L. 19 (28. 9. 17.) aus F. M. I, 1. Keats schreibt eine Ode („Bards of Passion . . .“; 1819) auf ein leeres Blatt vor F. M. — Ausg.: 1778 (Colmann), 1780 (Theobald), 1812 (Weber).

Philip Massinger (1583—1640).

Erwähnt in E. N. IX, 22, 27. — L. 134 (22. 9. 19). — „The Parliament of Love." — Der Gebrauch von „amort" in St. A. VIII (1819) findet sich auch in P. o. L. IV, 5 (vgl. S. 22, 24). — Letzte Ausg.: 1805, 1813 (Gifford).

John Ford (1586—1639).

„The Broken Heart" erwähnt als Beispiel, wie alte Dramatiker die Titelseite ihrer „love plays" dem Dienste Cupidos widmeten (E. N. III; 4. 1. 18). — Letzte Ausg.: 1811 (Weber).

William Browne (1590—1645).

„Britannia's Pastorals." — Das Motto zu den Episteln (1815) ist aus Br. Past. II, 3, 748 ff. — „Ep. to Clarke" 63 (1816): Br. Past. II, 1, 742. — End. I, 63 ff. (1817): Br. Past. I, 4. — St. A. XXV (1819): Br. Past. I, 5, 80 ff. (vgl. Arnold, Intr. XLIII. — „Ode to a Nightingale" I (1819): Br. Past. I, 3, 164. — Einflüsse: Schilderung des Hirtenlebens, der idyllischen Landschaft, der Nymphe mit dem Reichtum ihrer Quelle in End. aus Br. Past. (vgl. Goth. I, 123; 138). — Das Balladenmetrum in „La Belle Dame sans Mercy" (1819) aus Br. Past., z. B. I, 3, 195 ff.; II, 1, 242 ff.; II, 3, 709 ff. — Keats teilt mit Browne die Vorliebe für Abstrakta auf -ment und -ing. für Adjektive auf -y, für zusammengesetzte Adjektive (besonders in den Jugendgedichten) und für alte, seltene Bildungen (vgl. Sél. 579; 585 ff.). — Ausg.: 1772. Auch Chalmers VI.

Milton (1608—74).

Clarke, dem Keats die Kenntnis Spensers verdankt, machte ihn auch mit den Werken Miltons bekannt. Im Februar 1815 wird dieser bereits erwähnt und gerühmt („Sn. to Hunt" 11. — „Ode to Apollo" 4), und auch die übrigen Jugenddichtungen zeigen vielfach Miltonische Anklänge und bewundernde Worte für den großen Dichter

(„Ep. to Mathew“ 61; 1815. — Sn. „Oh! how I love . . .“ 10; 1816. — Sn. „Keen, fitful gusts . . .“ 11; 1816. — „Ep. to Clarke“ 58; 1816). — Erst im Sommer 1817 beginnt, zum Teil angeregt durch Bailey, ein tieferes Studium Miltons, besonders des „Paradise Lost.“ Keats' Werke (Hyp.) und Briefe aus dieser Zeit zeigen, wie seine Bewunderung für Milton sich zum Enthusiasmus steigert („Lines on seeing a Lock of Milton's Hair“; 1818. — L. 48; 24. 3. 18. — L. 54; 27. 4. 18. — L. 55; 3. 5. 18. — E. N. VIII). — Ziemlich plötzlich, im September 1819, vollzieht sich ein Wandel in der Schätzung Miltons. Sei es, daß dessen Sprache, „a corruption of our language“ (L. 137; 17. 9. 19), Keats wirklich den Genuß verleidet hatte, sei es, daß andere Gründe ihn von Milton abwandten: der Gegensatz zu dem Vorkämpfer des Puritanismus, das drückende Gefühl deutlicher Nachahmung im Hyperion, die Schwierigkeiten des Stoffes (vgl. Hoops, Hyp. 27 ff.) — jedenfalls tritt Milton nun gegen andere Dichter mehr und mehr zurück.

Keats' Urteile über Milton wechseln dementsprechend. a) 1815—1819: „fair-haired Milton“ (Sn. „Keen fitful gusts . .“ 11; 1816), „daring Milton“ („Sn. to Hunt“ 11: 1816), „Miltonic storms and more Miltonic tenderness“ („Ep. to Clarke“ 58; 1816), „Chief of organic numbers, old scholar of the spheres. . . .“ „How heavenward thou soundest . . .“, Milton gibt „delight“ und „pleasures“. Keats wagt nicht, ihn jetzt schon nachzuahmen („Lines on seeing a Lock of Milton's Hair“; 1818). Shakespeare und Milton werden ihm täglich größere Wunder (L. 125; 15. 8. 19. — L. 128: 25. 8. 19). Miltons Genius hat ein leidenschaftliches Gefühl für „poetical luxury“. Er hat etwas Prophetisches an sich, so daß er gezwungen wird, sich mehr den „ardours“ als den „pleasures“ seiner Dichtungen zu widmen (E. N. VIII. 1: 1818—19). „Milton is godlike in the sublime pathetic“ (E. N. VIII, 9). „Milton in every instance pursues his imagination to the utmost“, er versteht es, das Schöne nicht nur zu beschreiben, sondern es so darzustellen, daß wir es

sehen (E. N. VIII, 17). „Great men such as Milton“ (L. 100; 13. 3. 19). — b) Seit 1819: Er gibt Hyperion auf wegen der vielen „Miltonic inversions“; „Miltonic verse cannot be written but in an artful, or rather, artist's humour. I wish to give myself up to other sensations“ (L. 133; 22. 9. 19). „I have but lately stood on my guard against Milton. Life to him would be death to me“ (L. 137; 17. 9. 19).

„Ode on the Nativity of Christ.“ — End. (1817) IV, 185: Ode o. th. Nat. 208 (vgl. Sél. 446). — End. IV, 713: Ode o. th. Nat. . . . 178. — „Ode to Psyche“ 32ff. (1819): Ode o. th. Nat. . . . XIX. — „Comus“. — „Sn. to Haydon“ 12 (1816): Com. 77. — S. P. 66 (1816—17): Com. 118. — End. (1817) II, 387: Com. 48. — End. II, 691: Com. 865. — End. II, 831: Com. 188. — End. III, 565: Com. 349. — End. IV, 167f.: Com. 898ff. — End. IV, 370ff.: Com. 553f. — St. A. XXX (1819): Com. 823. — Lm. I, 149 (1819): Com. 452. — Hyp. (1818—19) I, 21: Com. 348. — Hyp. I, 204: Com. 98. — Hyp. I, 211: Com. 839. — Hyp. II, 13: Com. 205. „Bards of Passion . .“ 19f. (1818): Com. 476ff. — „Asleep . .“ 7 (1818): Com. 451f. — „Otho the Great“ (1819) IV, 1, 82: Com. 393. — „Otho the Great“ IV, 2, 36f.: Com. 531ff. — L. 48 (24. 3. 18). — L. 67 (18. 7. 18): Com. 816ff. (ungenau zitiert). L. 106 (19. 3. 19); Com. 476ff.

„Lycidas“. — „Sn. to a Friend . .“ 2 (1816): Lyc. 28. — Sn. XIV, „addressed to Haydon“ 10 (1816): Lyc. 171. — End. (1817) I, 328ff.: Lyc. 106. End. II, 532f.: Lyc. 18. — End. II, 841: Lyc. 76f. — End. III, 406: Lyc. 94f. — End. IV, 185: Lyc. 150. — End. IV, 266: Lyc. 48. — „Ode to Psyche“ I (1819): Lyc. 6. — Hyp. (1818—19) I, 265: Lyc. 7. — Hyp. II, 170: Lyc. 175. — Hyp. III, 29f.: Lyc. 50. — „Staffa“ 25 (1818): Lyc. 156. — L. 48 (24. 3. 18). — Einfluß: Die Einführung der kurzen Zeile in „I stood tiptoe . .“ 48 (1816) führen Colvin und Sél. auf Einfluß von Miltons Lyc. zurück; es ist die Zeit (1816), in der sich Miltons Einfluß neben dem Spensers bemerkbar zu machen beginnt.

„L'Allegro“. — „Ep. to Mathew“ 18 (1814): All. 136. —

„I stood tiptoe . .“ 129f. (1816): All 67f. — End. III, 97 (1817): All. 145. — End. IV, 375: All. 10. — „Sn. written in Disgust of Vulgar Superstition“ 7 (1817): All. 136. — Lm. I, 248 (1819): All. 145. — Einfluß: Versmaß und Stil von „Robin Hood“ (1818), „Lines on the Mermaid Tavern“ (1818), „Fancy“ (1818) und „Bards of Passion . .“ (1818) erinnern an All. (vgl. Sél. 479).

„Il Penseroso.“ — End. (1817) II, 475f.: Pens. 107. — End. II, 975: Pens. 32. — End. III, 97: Pens. 105. — End. III, 248: Pens. 105. — „Robin Hood“ 18 (1818): Pens. 119. — „Fall of Hyp.“ 83 (1819): Pens. 156ff. — L. 14 (5. 9. 17): Pens. 174. — L. 35 (31. 1. 18): Pens. 177. — L. 36 (3. 2. 18): Pens. 54. — L. 81 (Okt. 1818): Pens. 97.

Sonnets. — „To a Cat“ (1818) eine Parodie auf Miltons Sonett. — „Death of a Fair Infant“ 32: „Ode to a Nightingale“ II (1819).

„Paradise Lost“ hat Keats bereits frühzeitig gelesen; denn seit Herbst 1813 finden sich Anspielungen. Aber ein eingehendes Studium beginnt erst seit dem Sommer 1817, unmittelbar vor und während seiner Arbeit am Hyp. (1818—19). P. L. wird ihm nun neben Shakespeare ein immer größeres Wunder (L. 125; 15. 8. 19. — L. 128; 25. 8. 19). Wie genau der Dichter P. L. kennt, und mit welcher Begeisterung es ihn erfüllt, zeigen besonders seine „Notes on Milton's Paradise Lost“ (E. N. VIII; 1818—19). Er rühmt „the magnitude of contrast“ in der Anlage (E. N. VIII. 2), den eindrucksvollen Beginn der Handlung (E. N. VIII. 3: „On the Opening“), die Größe der Miltonischen „conception“ in P. L. I, 53ff. (E. N. VIII, 4) und die Plastik der Darstellung in P. L. VII, 420ff. (E. N. VIII, 17). P. L. I, 527ff. zitiert er als Beispiel unnachahmlicher Schilderung (E. N. VIII, 6), P. L. I, 318ff. für die glückliche Wahl wohlklingender Wörter (E. N. VIII, 5) und P. L. II, 546ff. für Miltons Kraft „in the sublime pathetic“ (E. N. VIII, 9). Seit September 1819 erkaltet jedoch diese Begeisterung (vgl. S. 28).

Zitate und Anspielungen: „Imitation of Spenser“ 14

(1813): P. L. VII, 438ff. — „Sn. to one who has been long in city pent“ (1816); P. L. IX, 445. — „Happy is England . .“ 7 (1816): P. L. II, 620. — End. (1817) II, 277: P. L. IX, 634ff. — End. II, 688: P. L. 266ff. — End. II, 690: P. L. VII, 373. — End. II, 691: P. L. IV, 276. — End. II, 876: P. L. XI, 128ff. — End. III, 97: P. L. IV, 269ff. — End. III, 133: P. L. II, 970, 986; VII, 412, 471. — End. III, 282: P. L. IV, 873. — End. III, 615: P. L. XI, 494f. — End. IV, 362ff.: P. L. X, 272. — End. IV, 567ff.: P. L. V, 16. — „Ep. to Reynolds“ 46 (1818): P. L. II, 662ff. — Zahlreiche Anspielungen und Entlehnungen im Hyp. (1818—19) verzeichnet Sél. (S. 488ff.) — St. A. (1819) VII: P. L. I, 98. — St. A. XXX: P. L. V, 341ff.: XI, 389. 403. — Lm. (1819) I, 63: P. L. IV, 268ff. — Lm. I, 139: P. L. IX, 278. — Lm. I, 212: P. L. I, 740. — Lm. I, 333: P. L. XI, 8ff. — „Otho the Great“ IV, 1, 82 (1819): P. L. IV, 250. — „King Stephen“ I, 3, 3 (1819): P. L. IV, 980. — „Fall of Hyp.“ (1819) I, 29: P. L. V. 321ff. — F. o. Hyp. I, 24ff.: P. L. 300. — F. o. Hyp. I, 29ff., 52f.: P. L. V, 341ff. — F. o. Hyp. II, 1ff.: P. L. V, 571ff. — C. B. I, 1ff. (1819): P. L. III, 431ff. — E. N. III (4. 1. 18): P. L. IV, 314. — L. 25 (22. 11. 17): P. L. VIII, 470. — L. 48 (24. 3. 18). — L. 54 (27. 4. 18): P. L. II, 584. — L. 55 (3. 5. 18): P. L. X, 702f. — L. 67 (18. 7. 18): P. L. IV 268ff. — L. 74 (21. 9. 18): P. L. IX, 118ff. — L. 125 (15. 8. 19). — L. 128 (25. 8. 19). — L. 130 (1. 9. 19): P. L. IV, 683.

Einflüsse: Hoops (Hyp. 18ff.), Sél. (S. 489ff.), Arnold (Intr. XXXIff.) und Goth. (I, 196ff.) zeigen, daß Keats, indem er im Hyp. einen dem P. L. verwandten Stoff behandelte, eng nach dem Vorbilde Miltons arbeitete. Als Ergebnis dieser Untersuchungen erweisen sich hauptsächlich folgende Entlehnungen: 1. Komposition. Keats beabsichtigt, wie Milton ein großes Epos zu dichten, daß 10 Bücher umfassen soll. — 2. Charaktere und Szenen. Saturn: Satan. — Oceanus: Belial. — Enceladus: Moloch. — Titanenversammlung (Hyp. II): Rat der Teufel (P. L. II).

— 3. Metrum. Keats wendet zum erstenmale nach dem Muster des P. L. den Blankvers an. — 4. Sprache. Elliptische Konstruktionen. — Gebrauch von Adjektiven und Partizipien für Adverbien, Adverbial- und Relativsätze. — Bildung von Adjektiven auf -ed aus Substantiven. — Wiederholungen. — Inversionen. — Aufnahme Miltonischer Wörter (vgl. Sél. 489ff. — Hoops, Hyp. 18ff.).

„Paradise Regained.“ — End. (1817) II, 443: P. R. II, 356. — End. IV, 713: P. R. I, 458. — C. B. XI (1819): P. R. IV, 542. — „Samson Agonistes.“ — End. I, 666 (1817): S. Ag., 628. — Hyp. III, 87 (1818—19): S. Ag., 80. — „Defensio pro Populo Anglicano“ erwähnt in L. 48 (24. 3. 18). — Letzte Ausg.: 1801, 1809 (Todd). Auch Bell XXXV—XXXVIII, Chalmers VII.

William Chamberlayne (1619—89).

„Pharonnida.“ — End. III, 767f. (1817): Ph. III, 3 (vgl. Sél. 415). — Ausg.: 1659, Neudruck 1820.

Katharine Philips (1631—64).

Erwähnt und gerühmt in L. 17 (21. 9. 17): „beautiful Mrs. Philips.“ Ihr Buch: „Poems by Mrs. Katherine Philips, the Matchless Orinda“ hat Keats von Bailey erhalten. Er ist darüber „gladdened in the extreme“ und fügt dem Briefe an Reynolds einige besonders schöne Verse bei, die Mrs. Philips an ihre Freundin Mary Awbrey gerichtet hatte (vgl. F., C. W. IV, 32, Anm.). Eine Stelle: „a compleat friend“ bezeichnet er in seiner Randbemerkung als „very oddly“. — In anderen Gedichten findet er „a most delicate fancy of the Fletcher kind“. — Ausg.: 1667 (vgl. Fm., C. W. IV, 32).

John Dryden (1631—1700).

Erwähnt in E. N. VI (28. 6. 20). — St. A. XV (1819) enthält eine Reminiszenz aus „Annus Mirabilis“ III (vgl. Fm., C. W. II, 41) und L. 185 (März 1820) eine Anspie-

lung auf Drydens Ovid-Übersetzung, 19. Elegie (vgl. Fm., C. W. V, 168). — Einfluß: Dryden war Keats' Muster für Versbau und Stil bei der Abfassung von Lm. (1819). Mitbestimmend hierbei war wohl der Einfluß Leigh Hunts, der in den „Notes on the Feast of the Poets" (1815) und in der Vorrede zu „The Story of Rimini" (1816) auf Dryden als Muster in der freien Behandlung des heroischen Verses, des gereimten fünffüßigen Jambus, hinweist. In Lm. hat Keats diesen Vers in der Freiheit und Leichtigkeit Drydens angewandt. Auf Dryden ist zurückzuführen die gelegentliche Anwendung von drei Reimversen, wobei der dritte zum Alexandriner umgestaltet wird (Lm. I, 61ff.) und das Vermeiden jeder Absichtlichkeit und Gesetzmäßigkeit in Enjambement und Reimbrechung. — Auch in Bezug auf den Stil hat Keats von Dryden gelernt. Die einfache, leichte Darstellung, die sich nur in Momenten dramatischer Spannung zur Leidenschaft erhebt, dort aber höchste poetische Kraft entfaltet, ist ein Zug Drydenscher Kunst. — Doch ist der Dichter in der Absicht, Drydens Einfachheit, Leichtigkeit und Lebendigkeit nachzuahmen, nicht selten in die „vulgarity" seiner Jugenddichtungen zurückgefallen. — Wörter, die Keats Dryden entnommen hat, verzeichnet Sél. (S. 585ff.). — Letzte Ausg.: 1800 (Malone), 1808 (Scott). Gedichte auch bei Bell IL—LI, Chalmers VIII—IX, XIX.

Thomas Otway (1652—85).

Erwähnt in E. N. III (4. 1. 18) als ein „second rate, or rather no rate author." — Letzte Ausg.: 1768, 1812, 1813.

Susanna Centlivre (1667—1723).

„A Bold Stroke for a Wife" erwähnt in L. 106 (15. 4. 19). Keats berichtet seinem Bruder George, daß Reynolds eine Stelle daraus: „I am the real Simon Pure" als Motto für seine Parodie auf Wordsworths „Peter Bell" gewählt habe. — Letzte Ausg.: 1761.

Joseph Addison (1672—1719).

„The Drummer" („The Haunted House"). — Anspielung auf Vellum in L. 10 (10. 5. 17). — E. N. II (28. 12. 17) enthalten ein Zitat aus Addisons Tragödie „Cato" I, 4. — Letzte Ausg.: 1761 (Baskerville), 1765 (Tickell). Auch Bell LXV, Chalmers IX.

Nicholas Rowe (1674—1718).

Keats hat seine Stücke wahrscheinlich in „Covent Garden" oder „Drury Lane" gesehen; denn sie wurden dort oft aufgeführt. — Er tadelt ihn in E. N. III (4. 1. 18). — Letzte Ausg.: 1766, 1792.

Edward Young (1683—1765).

Erwähnt in L. 41 (21. 2. 18). Keats hörte im Winter 1817—18 an der „Surrey Institution" Hazlitts „Lectures on the English Poets", in denen auch der Verfasser der „Night Thoughts" besprochen wurde. — E. N. I (21. 12. 17) enthalten ein Zitat aus Youngs Stück „The Revenge" I. 1. — Letzte Ausg.: 1805, 1813. Auch Bell LXI—LXIV, Chalmers XIII.

Alexander Pope (1688—1744).

Gelesen „Essay on Man" („Ep. to Mathew" 24: 1815), wahrscheinlich auch „Essay on Criticism" (vgl. S. P. 181 ff.; 1816—17) und die Homer-Übersetzung (L. 11: 10. 5. 17). — Gegen keinen Dichter wendet sich Keats mit solcher Schärfe wie gegen Pope, den Hauptvertreter des Neoklassizismus (Pseudoklassizismus) in der englischen Literatur. Die zornige, verächtliche, ja haßerfüllte Art, mit der er ihn in S. P. bekämpft, ist wohl besonders dem Sensualisten Keats, dem glühenden Bewunderer Spensers und Shakespeares zuzuschreiben. — Pope und seinen Anhängern fehle der freie Flug der Phantasie. „With a puling infant's force they swayed about upon a rocking horse, and thought it Pegasus" (S. P. 185 ff). Sie sind arm an Leidenschaft,

an Gefühl, besonders an Gefühl für die Schönheit: „Beauty was awake! Why were ye not awake?“ (S. P. 188 ff.). Sie haben kein Verständnis für große, vaterländische Dichter wie Shakespeare (S. P. 201 f.; 211 ff.), statt dessen verehren sie fremde Dichter wie Boileau (S. P. 206) und gründen eine Schule „of dolts to smooth, inlay, and clip and fit . . . till their verses tallied“ (S. P. 196 ff.). Statt der Phantasie und dem Gefühl zu folgen, achten sie peinlich auf „musty laws lined out with wretched rule and compass vile“ (S. P. 195 f.). — Letzte Ausg.: 1794 (Wakefield), 1797 (Warton), 1806 (Bowles). Auch Bell XXXIX—XLII, Chalmers XII.

James Thomson (1700—48).

Erwähnt unter den Dichtern, die Hazlitt besprach (L. 38; 16. 2. 18). — „The Seasons.“ — „Sn. written in Disgust of Vulgar Superstition“ 8 (1816): Seas., Winter 432. — End. (1817) I, 21: Seas., Winter 432. — End. I, 480: Seas., Winter 316 f. — End. I, 530: Seas., Winter 780 f. — End. I, 596: Seas., Spring 332. — End. I, 719: Seas., Winter 374. — End. III, 655: Seas., Summer 106. — End. IV, 421: Seas., Summer 120. — „The Castle of Indolence.“ — Keats sehnt sich nach einigen Strophen daraus (L. 106; 19. 3. 19). — Hyp. I, 204 (1818) und „Ode on Indolence“ (1819) enthalten Anklänge an C. o. I. — Einfluß: Thomson und die übrigen Dichter des 18. Jahrhunderts — Gray, Collins, Beattie, Chatterton u. a. — beeinflußten Keats Wortschatz, besonders in seinen Jugendgedichten. Entlehnungen von Wörtern und poetischen Wendungen verzeichnet Sél. (S. 583; 585 ff.). — Letzte Ausg.: 1784, 1788, 1802, 1805. Auch Bell LVII u. LVIII, Chalmers XII.

Henry Brooke (1703—83).

„Constantia.“ — End. III, 70 (1817) enthält eine Anspielung (vgl. Fm., C. W. I, 144 Anm.). — Letzte Ausg.: 1792. Auch Chalmers XVII.

Thomas Gray (1716—71).

In Hazlitts Vorlesungen hörte Keats auch eine Kritik über Gray (L. 41; 21. 2. 18). — In End. IV, 1 ff. (1817) sieht Sél. (S. 445) Anklänge an Grays Ode „Progress of Poesie." — Letzte Ausg.: 1786 (Wakefield), 1814 (Pembroke). Auch Bell C, Chalmers XIV.

William Collins (1720—56).

Auch diesen Dichter kennt Keats aus Hazlitts Vorträgen (L. 41; 21. 2. 18). Anklänge und Entlehnungen aus seinen Oden verzeichnet Sél. (S. 452, 583 f.). — Letzte Ausg.: 1798. Auch Bell LXXXVII—LXXXVIII. Chalmers XIII.

William Cowper (1731—1800).

„He (Hazlitt) praised Cowper . . ." (L. 38; 16. 2. 18). — Letzte Ausg.: 1784. Auch Chalmers XVIII.

James Beattie (1735—1803).

„Mrs. Tighe and Beattie once delighted me, now I see through them and can find nothing in them or weakness" (L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19). — Letzte Ausg.: 1777, 1811. Auch Chalmers XVIII.

John Wolcot (Peter Pindar, 1738—1819).

Genannt in L. 27 (5. 1. 18). — L. 38 (16. 2. 18). — Sein Tod erwähnt in L. 154 (7. 2. 20). — Letzte Ausg.: 1794—1801, 1809, 1812.

Richard B. Sheridan (1751—1816).

„The Rivals." — In L. 45 (14. 3. 18) Lydia Languish erwähnt, in L. 85 (Dez. 1818—4. 1. 19) Sir Lucius genannt (vgl. Fm., C. W. IV, 209, Anm.). — Letzte Ausg.: 1792—93, 1794, 1799.

Thomas Chatterton (1752—70).

Schon frühzeitig lernt Keats diesen frühreifen Dichter kennen. In der Ep. an Mathew (1815) erwähnt er ihn

bereits, dann in S. P. 217ff. (1816—17), End. (Dedikation; 1817), „Sn. to Chatterton“ (1818), L. 41 (21. 2. 18), L. 133 (22. 9. 19), L. 137 (21. 9. 19). — Chatterton ist „the most English of poets except Shakespeare“ (Dedikation auf dem Titelblatt von Endymion; 19. 3. 18). Chattertons Auge spiegelt den Genius wieder, seine Stimme, „majestic and elate, melted in dying numbers“ (Sn. to Ch.; 5. 2. 18). Seine Sprache ist „entirely northern,“ „the purest English“ (Gegensatz zu Milton), sie besitzt „native music“ (L. 137; 21. 9. 19). Er vergleicht Chatterton mit dem Herbst wegen der Reinheit seiner Poesie (L. 133; 22. 9. 19). Seinen frühen Tod beklagt er als „sad fate“. Er nennt ihn „dear child of sorrow, son of misery“; er sei gestorben „a half-blown flow'ret which cold blasts amate.“ Nun aber ist er „among the stars“; nun singt er „sweetly“ zu den rollenden Sphären über der undankbaren Welt“ (Sn. to Ch.; 1818).

„Aella“. — Eine Anspielung in „Where be ye going“; 1818 (vgl. Sél. 535). — „Excellent Ballad of Charitie“. — St. A. II; 1819 (vgl. Sél. 465). — Hyp. (1818—19) I, 18; Exc. Ball. 23. — Chattertons Einfluß macht sich besonders nach der sprachlichen Seite hin bemerkbar. In „The Eve of St. Mark“ 99ff. (1819) ahmt Keats die altertümliche Sprache von Chattertons Rowley-Gedichten nach. Von Chatterton entlehnte Wörter finden sich bei Sél. (S. 584ff.). — Letzte Ausg.: 1777 (Tyrwhitt), 1778, 1784, 1803. Auch Chalmers XV.

Sir James Blaud Burges (1752—1824).

„Riches or the Wife and Brother.“ — Keats sah dieses Stück, eine Nachahmung von Massingers „The City Madam“, in „Drury Lane“ am 18. 12. 17 und bespricht Keans Spiel darin. (E. N. I; 21. 12. 17). — Letzte Ausg. 1807.

George Crabbe (1754—1832).

Von Hazlitt in seinen Vorlesungen scharf getadelt (L. 38; 16. 2. 18). — Ausg.: 1775, 1819.

William Blake (1757—1827).

„The stranger lighted from his steed . . .“ erinnert an Blakes „The Will and the Way“ und an „Love's Secret“ (vgl. Sél. 535). — Letzte Ausg.: 1800, 1804.

Robert Burns (1759—96).

Erwähnt zuerst in der Ep. an Mathew (1815). Auf der Reise nach Schottland (Sommer 1818) besucht Keats „Burns's Country“ und gibt seiner Stimmung wiederholt in Gedichten Ausdruck. „Burns! with honour due I oft have honoured thee“ („On visiting the Tomb of Burns“). Er beklagt sein unglückseliges Geschick und sucht die Tragik seines Lebens zu erklären: „Poor unfortunate fellow. his disposition was southern — how sad it is when a luxurious imagination is obliged, in self-defence. to deaden its delicacy in vulgarity and in things attainable . . .“ (L. 63: 3. 7. 18). Und an Reynolds schreibt er: „One song of Burns's is of more worth to you than all I could think for a whole year in his native country“ (L. 64; 11. 7. 18).

„The Ordination“ zitiert in L. 65 (10. 7. 18). — „Tam o' Shanter“ II: L. 61 (29. 6. 18). — „To Miss Ferrier“ zitiert in L. 211 (23. 8. 20). — „The Rigs of Barley“ erwähnt in L. 64 (11. 7. 18). — Eine Beeinflussung durch Burns' schottischen Dialekt sieht Sél. (S. 547) in den „doggerel rhymes,“ die Keats von seiner Tour durch Schottland nach der Heimat sendet, sowie in der Entlehnung des Wortes „lampit,“ das er statt „limpet“ setzt in der Ep. an Reynolds 88 (1818). — Ausg.: 1786. 1787. 1793. 1800.

George Colmann (1761—1836).

Von seinem Drama „John Bull“ (1805) hat Keats den ersten Akt gesehen (L. 33; 23. 1. 18).

Samuel Rogers (1763—1855).

„Human Life“ (1819). — „There is a poem from Rogers dead born“ (L. 106; 14. 2. 19).

James Hogg (1770—1835).

Bevorzugt bei den Schotten; denn er besitzt wenig „imagination“ (L. 106; 19. 3. 19). Ausg.: 1794, 1801, 1807, 1813.

William Wordsworth (1770—1850).

Keats kennt seine Dichtungen frühzeitig, wie Zitate und Anspielungen seit 1815 bezeugen. Zwei eifrige Wordsworth-Verehrer unter seinen Freunden, Haydon und Bailey, regen ihn seit 1817 zum fleißigen Studium dieses Dichters an. Mit Bailey liest er ihn gemeinsam in Oxford (L. 17; 21. 9. 17). Gegen Ende des Jahres 1817 lernt er ihn auch persönlich kennen. Aber bereits im Frühjahr 1818 tritt ein Umschlag in der Wertschätzung dieses Dichters ein. Der Gegensatz zwischen dem Sensualisten Keats und dem Naturphilosophen Wordsworth macht sich schärfer geltend, nachdem der Einfluß Haydons aufgehört hat.

Urteile: Bis zum Frühjahr 1818 Bewunderung: Er gehört in die Reihe der großen Geister (Sn. an Haydon: „Great Spirits . . .“ 1ff.; 1817). Der Gedanke, daß Haydon sein Gedicht an ihn senden will, benimmt ihm den Atem: „You know with what reverence I should send my well-wishes to him“ (L. 4; 20. 11. 16). „I will never know another except Wordsworth“ (L. 19; 28. 9. 17). „Wordsworth, or any other of our intellectual monopolists“ (E. N. I; 21. 12. 17). „He is a great poet, if not a philosopher“ (L. 41; 21. 2. 18). Keats vergleicht Milton und Wordsworth und kommt zu dem Ergebnis: „Milton did not think into the human heart as Wordsworth has done.“ „Wordsworth is deeper than Milton . . .“. „He is a genius and superior to us (Keats und Reynolds) in so far as he can, more than we, make discoveries and shed a light in them“ (L. 55; 3. 5. 18). — Aber seit Anfang des Jahres 1818 bereits geringere Schätzung des Dichters: „I will have no more of Wordsworth . . .“ „I don't mean to deny Wordsworth's grandeur . . . but I mean to say we need not be teazed

with grandeur and merit when we can have them uncontaminated and unobtrusive“ (L. 36; 3. 2. 18). In L. 41 (21. 2. 18) bedauert er des Dichters „egotism, vanity and bigotry“. Und später betont er mit einem gewissen Selbstgefühl den Gegensatz zu Wordsworths „egotistical sublime, which is a thing per se, and stands alone“ (L. 80; 27. 10. 18). Vielleicht ist Keats auch verletzt durch Wordsworths Kritik des End., dessen Pan-Hymnus dieser „a pretty piece of paganism“ nannte.

„An Evening Walk.“ — Anspielung in L. 36 (3. 2. 18). — „The Idiot Boy“ 14: C. B. XXVII (1819). — „Peter Bell“ (1819) erwähnt und eine Parodie darauf von Reynolds besprochen in L. 106 (15. 4. 19). — „Lines written a few miles above Tintern Abbey“ erwähnt und Wordsworths Seelenzustand geschildert: er fühlte „the burden of the mystery“ (L. 55; 3. 5. 18). — Ode to a Nightingale“ III (1819): Tintern Abbey 52f. — „A Poet's Epitaph“ V: Lm. II, 237 (1819) und E. N. I (21. 12. 17). — „To Joanna“ 56: L. 61 (29. 6. 18). — „Poem written in March while resting on the Bridge at the Foot of Brothers Water“ parodiert in „On Oxford“ (1817). — „The Redbreast chasing the Butterfly“ 3ff.: „Sn. written at the End of 'The Floure and the Lefe'“ 13f. (1817). — „Resolution and Independence“ XX: C. B. LI (1819). — „To the Daisy“ 70ff.: S. P. 71ff.[1]) (1816—17). — „On the Banks of Nith“: „Ode written on the blank page before Beaumont and Fletcher's Tragi-Comedy 'The Fair Maid of the Inn'“ 40 (1818). — „Ode to the Men of Kent“ erwähnt in L. 44 (13. 3. 18). — „To the Cuckoo“ 15ff.: „Ode to a Nightingale“ VII (1819). — „Personal Talk“: „To my Brothers“ (18. 11. 16). — P. T. 25f.: „Ode on a Grecian Urn“ (1819) (vgl. Sél. 398, 477). — In L. 17 (21. 9. 17) Anfang von P. T. I frei zitiert. — „The World is too much with us“: S. P.

[1]) Ausg. Woodhouse.

181ff. (1816—17) und End. I, 205f. (1817). — „Duddon Sonnets“ XXIV: „Ode to a Nightingale“ VIII (1819). — „Ode on Intimations of Immortality.“ — Lord Houghton berichtet: „Mr. Bailey well remembered the exceeding delight that Keats took in Wordsworth's 'Ode to Immortality'. He was never weary of repeating it“ (Fm., C. W. IV, 47, Anm. 1). — Eine Stelle aus L. 106 (15. 4. 19) „a commentary on Wordsworth's 'Ode on Intimations of Immortality'“ (Sél., Intr. XXXVII). — „Gipsies,“ „a kind of sketchy intellectual landscape, not a search after truth.“ Wordsworth würde das Gedicht nicht geschrieben haben, wenn er in jenem Augenblick ein wenig tiefer gedacht hätte; er schrieb es „in one of the most comfortable moods of his life“ (L. 21; Nov. 1817). — „The White Doe of Rylstone“ I, 4, 1 (1815): End. III, 54 (1817). — „Sonnets dedicated to National Independence and Liberty“: L. 81 (Okt. 1818). — „Excursion“ (1814) mit Bailey, dem begeisterten Wordsworth-Verehrer, eifrig gelesen in Oxford im Sommer 1817. Exc. ist eins von den drei Dingen (neben Haydons Gemälden und Hazlitts Geschmackstiefe) „to rejoice at in this age“ (L. 29; 10. 1. 18). — Einfluß: Der Gedanke, die Natur inspiriere den Dichter zur Poesie, und ihr gebühre daher des Dichters Preis und Dank („I stood tip-toe . . .“ 125ff.; 1816), findet sich in Exc. IV. — Exc. IV, 717ff.; 847ff. bildeten vielleicht eine Anregung für Keats' Preis der griechischen Natur und Mythologie in „I stood tip-toe . . .“ 140ff. (1816). Die nur nach ihrem Basilienstock fragende Isabella, deren Interesse für alle übrigen Dinge erloschen ist (Is. LXII; 1818), hat ein Vorbild in Exc. I: „Tale of Margaret“ (vgl. Goth. I, 52ff.; 187).

Wordsworths Einfluß auf Keats im allgemeinen.

Obgleich Keats mit Wordsworth sowohl durch persönlichen Verkehr als auch durch die Lektüre seiner Werke bekannt war, so ist doch der Einfluß des Lakisten in erster Linie weder ein persönlicher noch ein literarischer. Der

persönliche Verkehr ging nie in Freundschaft über, und der Gegensatz zwischen dem phantasiereichen, schönheitsdurstigen Sensualisten Keats und dem spekulativen Naturphilosophen Wordsworth verhinderte eine zu starke literarische Beeinflussung. „Keats stood in no need of further poetic inspiration; what he desired was the direction of his intellect, and there is continual evidence of the deep hold which the teaching of Wordsworth had gained over his mind" (Sél., Intr. XXXV). Dieser Einfluß Wordsworths tritt zu Tage in Keats' Erörterungen über Politik (L. 81; Okt. 1818), in denen der Radikalismus Leigh Hunts in der gemilderten Art Wordsworths erscheint, wie er sich beispielsweise in dessen „Sonnets dedicated to National Independence and Liberty" kundgibt. — Hierher gehört ferner die in L. 106 (15. 4. 19) niedergelegte Lebensphilosophie, daß diese Welt „a vale of soul-making" sei, sowie die Ansicht, die Natur rege den Dichter zur Poesie an. Auch teilt Keats, allerdings besonders unter dem Einfluß Leigh Hunts, die von Wordsworth in der Vorrede zu den „Lyrical Ballads" ausgesprochene Ansicht, daß die poetische Sprache die Sprache des täglichen Lebens sein müsse, „a selection of language really used by men." „Wordsworthian echoes" in Keats' Jugendgedichten stellt Sél. (Intr. XXXIX) zusammen (vgl. auch Goth. I, 51 ff., 79, 86, 187). — Ausg.: „Lyrical Ballads", 1800. — Poems, 1807. — Poems, 1815.

Mary Tighe (1772—1810).

Keats teilt in den ersten Jahren seiner poetischen Entwickelung (bis 1818) die damals viel verbreitete Vorliebe für die Dichtungen von Mrs. Tighe, einer Vorläuferin der Romantik (L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19). — Er kennt von ihr „Psyche" or „The Legend of Love" (1811, 1816), ein Gedicht von 6 Gesängen in Spenser-Stanzen. Es bildete neben Lemprière, Spence und Spenser eine Quelle für Keats' Kenntnis der Psyche-Sage. — Anklänge: „To Some Ladies" 20 (1816). — „I stood tip-toe . ." 141 (1816). — „Ode to Psyche" (1819).

Coleridge (1772—1834).

Auch Coleridge gehört zu den Dichtern, die Keats persönlich kennt. Von einer Begegnung und Unterhaltung mit ihm erzählt Keats in L. 106 (15. 4. 19). — Es fehlt Col. an „negative capability", die Shakespeare in so reichem Maße besitzt. „Coleridge would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half-knowledge" (L. 26; 28. 12. 17).

„The Ancient Mariner." — Entlehnungen und Anklänge finden sich vielfach im End. (1817) (vgl. Sél. 447 f.). — Ausg.: „Lyrical Ballads", 1798; 1800. — „The Ballad of the Dark Ladye." Anklänge in „La Belle Dame sans Mercy" (1819) verzeichnet Eichler (S. T. Coleridge: „The Ancient Mariner" und „Christable", Wien u. Leipzig 1907, S. 44). — Keats gebraucht in End. IV (Entwurf) das Wort „ladye" in der Schreibweise, die Coleridge in Theorie und Praxis verteidigte (vgl. Fm., C. W. I, 178, Anm.). — Ausg.: „Lyrical Ballads", 1798, 1800. — „The Nightingale" (1798) 98 ff.: End. III, 142 (1817). — „Ode to a Nightingale" IV, V (1819): „The Nightingale" 5 ff. — „Christable" (1816). — St. A. IV (1819): Chr. 178 ff. — St. A. VII: Chr. 416. — St. A. XLI: Chr. 145 ff. — E. N. I (21. 12. 17): Chr. I zitiert. — Einfluß: In St. A. (1819) sind besonders „die lyrischen Elemente der Stimmung" übergegangen (Brandl: Coleridge[1]) 227). Übereinstimmungen im einzelnen bei Eichler (Coleridge 44). — „Kubla Khan (1816). — An den vorletzten Vers erinnert End. II, 7 (1817). — „Sibylline Leaves" (1817). — Keats bittet um Übersendung dieser Sammlung in einem Briefe an Dilke (L. 23; Nov. 1817).

Robert Southey (1774—1843).

In einem Briefe an Leigh Hunt (L. 10; 10. 5. 17) erwähnt Keats einen Artikel Hazlitts über Southey im „Examiner".

[1]) S. T. Coleridge und die englische Romantik, Berlin 1886.

Charles Lamb (1775—1834).

Keats verkehrt mit ihm in Haydons Haus (besonders im Winter 1818–19) und kennt daher wahrscheinlich seine Gedichte.

Walter Savage Landor (1775—1864).

„Gebir“ (1798). — Hyp. (1818—19) I, 35 ff.: Geb. I, 56 ff. — Hyp. III, 126: Geb. VII, 240. — Schilderung der Geliebten in End. I, 601 ff. (1817): Tamars Beschreibung der Nymphe in Geb. I, 137 ff. (vgl. Goth. I, 138). „On Koskiusko“. — Keats schreibt ein Sonett an Kosciusko (1816).

Jane Porter (1776–1850).

Eine ihrer Tragödien — wahrscheinlich „Switzerland“ — erwähnt in L. 106 (14. 2. 19).

Thomas Campbell (1777—1844).

„The Soldier's Dream“ (1804): End. II, 842 (1817) (vgl. Sél. 435). — „Gertrude of Wyoming“ (1809) erwähnt in L. 152 (13. 1. 20): ein „poetical book“.

Thomas Moore (1779–1852).

„The Wreath and the Chain.“ — Das Gedicht „On receiving a Curious Shell and a Copy of Verses“ (1816) trägt in der Sammlung, die George Keats besitzt, den Titel: „Written on receiving a copy of Tom Moore's 'Golden Chain', and a most beautiful dome shaped shell from a Lady.“ Das Gedicht sowie auch das voranstehende „To Some Ladies“ (1816) ist eine Nachahmung der Verse Moores, den Keats in seiner Jugend sehr schätzte (vgl. Sél. 392). — „There is not a look, a word of thine . . .“: L. 174 (Febr. 1820). — „Tom Crib's Memorial to Congress“ (1819) erwähnt in L. 106 (12. 3. 19): „nothing in it“; es sind „trifles“. — In L. 152 (13. 1. 20) charakterisiert er Reynolds als „Tom Cribean“.

Horace Smith (1779—1849).

Er gehört auch zu Keats' Freundeskreis. Keats kannte sein satirisches Gedicht „Nehemia Muggs“ (unveröffentlicht), erwähnt in L. 38 (16. 2. 18), beurteilt in L. 40 (19. 2. 18): „I am being greatly amused with your poem — it has a full leaven of wit and imaginative fun.“

Charles Bucke (1781—1846).

Keats tadelt ihn als einen minderwertigen Poeten. „He (Milton) like a Moon attracted intellect to its flow — it has not ebbed yet, but has left the shore-pebbles all bare — I mean all Buckes . . “ (L. 48; 24. 3. 18). Bucke schreibe „knavishly foolish“, seine Tragödie „The Italians“ or „The Fatal Accusation“ sei schlecht (L. 106; 15. 4. 19).

William Mudford (1782—1848).

„Augustus and Mary“ or „The Maid of Buttermere“, a domestic tale“ (1803) erwähnt in E. N. XI, 10.

Ann Taylor (1782—1866) und **Jane Taylor** (1783—1824).

Von den Gedichten beider Schwestern erwähnt Keats „Original Poems for Infant Minds“ (1807) und „Essays in Rhyme on Morals and Manners“ (1816) in L. 15 (10. 9. 17). Das erste enthalte „pleasant little things“, das zweite sei „the more mature production of the same hand“.

Leigh Hunt (1784—1859).

Unter den zeitgenössischen Dichtern und Schriftstellern ist Leigh Hunt derjenige, den Keats am meisten verehrte, und dessen Einfluß auf ihn am stärksten war. Schon in der Schulzeit zu Enfield (1803—10) liest Keats in der Clarkeschen Familie das von Leigh Hunt seit 1808 redigierte liberale Blatt „The Examiner“, dessen Ideen nun auch die seinen werden. Der Zeitpunkt der persönlichen Begegnung beider Dichter liegt wahrscheinlich zwischen Ende Mai und

Anfang Juni 1816.[1]) Hunt war eben aus seiner zweijährigen Gefängnishaft zurückgekehrt, die er wegen eines beleidigenden Artikels gegen den Prinzregenten zu verbüßen hatte, um in seinem schönen Heim, dem „Vale of Health" in Hampstead, wieder seinen alten Freundeskreis zu versammeln. Clarke, der diesem Kreise angehörte, hatte ihn besucht, um ihn zu seiner Freilassung zu beglückwünschen. Auf dem Rückwege traf er Keats, der ihn eine Strecke begleitete und ihm beim Abschiede zögernd und scheu ein Gedicht übergab: „Sn. written on the Day that Mr. Leigh Hunt left Prison" (1815). Es war der erste poetische Versuch, den Keats dem Freunde anvertraute. Bald besaß dieser mehrere seiner Gedichte, die er eines Tages Hunt überbrachte, der, entzückt über die Verse, den jungen Dichter zu einem Besuche einladen ließ. Mit freudiger Erwartung und Ungeduld, die selbst Vorübergehenden auffiel, eilte Keats an der Seite des Freundes zu Hunt, und schon nach dieser ersten Begegnung war der Freundschaftsbund geschlossen, der sich von Tag zu Tag inniger gestaltete. Keats' Werke und Briefe aus dieser Zeit sind voll von bewundernden Äußerungen, Entlehnungen und Anspielungen auf Leigh Hunt. Erst nach Beendigung des End. (Herbst 1817) wird er dem Freunde gegenüber etwas selbständiger und kritischer.

Urteile: Uneingeschränkte Bewunderung bis Ende 1817: Keats fühlt „a free, a leafy luxury", einem Manne wie Hunt seine Gedichte (Poems, 1817) widmen zu dürfen („Dedication to Hunt", 1817), man habe ihm Unrecht getan („Ep. to Clarke" 44; 1816), er ist für die Verkündigung der Wahrheit eingekerkert worden. Aber sein unsterblicher Geist weilt in den Hallen Spensers und Miltons. Sein Ruhm wird den Tod seiner Feinde überleben („Sn. to Hunt"; 1815). — Nach 1817 etwas kritischere Stellung zu Hunt: „I will have no more of . . . Hunt in particular" . . . „I don't mean

[1]) Zu den Meinungsverschiedenheiten über diese Frage vgl. Colvin 34, 222. — Hoops, J. J. 269ff. — Sél. 568.

to deny Hunt's merit; but I mean to say we need not be teazed with grandeur and merit . . ." (L. 36; 3. 2. 18). „Hunt . . . in reality is vain, egotistical, and disgusting in matters of taste and in morals. He understands many a beautiful thing; but . . . does one harm by making fine things petty and beautiful things hateful" (L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19). Und kurz vor Beendigung des End. klagt er in einem Briefe an Bailey, er werde nach allem später doch den Ruf haben, ein Schüler Hunts zu sein, dessen Einfluß Wissende in allen seinen Gedichten herausspüren könnten. (L. 20; 8. 10. 17).

„The Examiner", eine von Hunt und seinem Bruder seit 1808 herausgegebene radikale Wochenschrift, liest Keats schon seit seiner Schulzeit in der Familie Clarkes, und sie wird bestimmend für seine liberale Gesinnung auf politischem und religiösem Gebiet. Keats veröffentlichte im Ex. mehrere seiner Gedichte[1]) und schrieb selbst einige kleine Beiträge als Kritiker (vgl. E. N. V; 14. 2.—3. 5. 19). — „Notes on the Feast of the Poets" (1815). — Anklänge an „Notes" 27 ff. finden sich in den scharfen Worten gegen Pope und seine Schule in S. P. 181 ff. (1816—17). — „The Story of Rimini" (1816). — Ein Zitat daraus als Motto für „I stood tip-toe . . . (1816): „Places of nestling green for poets made" (St. o. R. III, 430). — Ein Sn. gedichtet „On Leigh Hunt's Poem 'The Story of Rimini'" (1817). — L. 10 (10. 5. 17); L. 33 (23. 1. 18). — „Sonnet to the Nile" (1818). — Keats, Hunt und Shelley dichteten in einer Art Wettbewerb jeder ein Sn. auf den Nil. Bericht davon in L. 38 (16. 2. 18). — „Literary Pocket-Book" (1818) erwähnt und kurz kritisiert in L. 85 (Dez. 1818—4. 1. 19): „full of the most sickening stuff you can imagine".

Leigh Hunts Einfluß auf Keats ist sowohl ein persönlicher als auch ein literarischer. Doch ist zu beachten, daß beide Dichter nach Keats' eigenen Worten vieles „in

[1]) Verzeichnis bei Fm., C. W. V, 225.

common" hatten (L. 51; 9. 4. 18). Bei beiden eine ausgesprochene Vorliebe für die klassische Mythologie, die sie aus denselben Quellen — Lemprière, Spence, Tooke — geschöpft hatten. Ihr gemeinsamer Lieblingsdichter ist Spenser wegen der lieblichen Szenerie, der ritterlichen Romantik, der wohlklingenden Verse und der prächtigen, bilderreichen Sprache seiner Dichtungen. Auch die freiere Behandlung des heroischen Verses und die Übertragung der Sprache des täglichen Lebens in die Poesie finden sich bereits bei Keats, ehe er Hunt kennen lernte, z. B. in der Ep. an Mathew (1815). Dennoch ist der Dichter auch in diesen Zügen durch Hunt mindestens sehr bestärkt worden. — Auf Hunts Einfluß — Keats nennt ihn bezeichnend „Libertas" — ist in erster Linie seine politische und religiöse Freiheitsliebe zurückzuführen, wie sie sich in den Sonetten auf die Freilassung Hunts (1815) und auf Kosciusko (1816), sowie in den Episteln (1815—16) ausspricht (vgl. Carke in Fm., W. Wr. IV, 306). Seine Verehrung für Spenser gewinnt durch den Freund neue Nahrung, und dieser wird für längere Zeit Vermittler zwischen ihm und dem großen Elisabethaner („Induktion 49ff.; 1816). Interessant ist Keats Versuch, „den Geist der ‘Faerie Queene’ in die Form der ‘Story of Rimini’ zu kleiden" in „Induction" und „Calidore" (vgl. Hoops, J. J. 278ff.). Die starke Abneigung des Dichters gegen Pope und den Pseudoklassizismus (S. P. 181ff.; 1816—17) steht in völligem Einklang mit Hunts „Notes" 27ff., 34ff. Besonders deutlich aber tritt der Einfluß Hunts nach der formellen Seite hin in die Erscheinung. In der Vorrede zu der „Story of Rimini" (1816) hatte dieser ausgeführt, daß er sowohl in einer freieren Behandlung des heroischen Verses, wie auch im Gebrauch einer natürlichen Sprache, der Sprache des wirklichen Lebens, in bewußtem Gegensatz zu Pope gedichtet habe (St. o. R. XIVff.; 1816). Wie sehr sich Keats, besonders in seinen Jugendgedichten, hierin seinem Freunde anschloß, weisen W. T. Arnold (Intr. XXVIIff.), Hoops (J. J. 303f.) und Sél. (Intr. XIVff.; 576f.; 585ff.)

ausführlich nach. Dieser Einfluß zeigt sich in metrischer Beziehung besonders in der Vorliebe für den heroischen Vers und die nach dem Vorbilde Drydens freie Behandlung desselben durch Enjambement, Reimbrechung, Triplets, unregelmäßige kürzere oder längere Verse und zahlreiche klingende Reime (vgl. Hoops, J. J. 303), in sprachlicher Beziehung in einer gewissen Nachlässigkeit des poetischen Ausdrucks, der Keats und seine Freunde die Bezeichnung „Cockney School" verdanken. Auf Hunts Einfluß führt Sél. auch die Vorliebe des Dichters für Bildung von Abstrakten aus Präsens-Partizipien, von Adjektiven auf -y und von Adverbien aus Präsens-Partizipien zurück (Beispiele bei Sél. 577).

Hunts Einfluß tritt mehr zurück nach Beendigung des Endymion, selbst schon während der Arbeit an demselben. Einen interessanten Beweis hierfür gibt W. T. Arnold (Intr. XXX). Klingende Reime, deren sich Keats nach dem Vorbilde Hunts in reichem Maße bedient, finden sich in „I stood tip-toe . . ." (Sommer 1816) sehr zahlreich (27 : 242). In S. P. (Winter 1816—17) 26 : 404, in End. I (Frühjahr 1817) 25 : 992, in End IV (Herbst 1817) 13 : 1009 und in Lm. (Sommer 1819) überhaupt nicht mehr. In dem Maße, wie Keats sich bei der Arbeit am Endymion seiner wachsenden Dichterreife bewußt wird, sucht er sich von Leigh Hunts Einfluß frei zu machen und zu den alten Dichtern zurückzukehren (L. 36: 3. 2. 18).

Barry Cornwall (Bryan Walter Procter; 1787—1874).

„Marcian Colonna" und „Dramatic Scenes" (1820) als Manuskript erhalten. „I confess they teaze me, they are composed of amiability, the seasons, the leaves, the moon . . , upon which he rings . . , triple bob majors" (L. 168; 23. oder 25. 2. 20). — „I must do what I can to make him sensible of the esteem I have for his kindness" (L. 171; 25. 2. 20. — L. 177; 4. 3. 20).

Byron (1788–1824).

Keats teilt in seiner Jugend die allgemeine Begeisterung für Byrons Poesie und besingt ihn in einem Sonett (1814). Er rühmt besonders seine Kunst, „pleasing woe", „overshadowing sorrow" und „grief" darzustellen: „how sweetly sad thy melody". Allmählich aber, seit Ende 1817, verliert Byron an Wertschätzung. „I am quite disgusted with literary men and will never have another . . no, not even Byron" (L. 20; 8. 10. 17). „Lord Byron cuts a figure, but he is not figurative" (L. 106; 18. 2. 19). Ihm fehlen „imaginative qualities" (L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19). Keats vergleicht sich mit ihm: „There is a great difference between us; he describes what he sees — I describe what I imagine. Mine is the hardest task" (L. 137; 17. 9. 19). Byron gehört zu den „literary Kings", die nun tot zu sein scheinen (L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19).

„Parisina" (1815) XVII zitiert in E. N. II (28. 12. 17). — „Fare thee Well" (1816) parodiert in C. B. LXVIII (1819). — „Childe Harold's Pilgrimage" (1812—19). — „Your letter (Reynolds') and its sonnets gave me more pleasure than will the fourth book of 'Childe Harold'" (L. 36; 3. 2. 18). — „Lord Byron's 4th canto is expected out" (L. 41; 21. 2. 18). — „Don Juan" (1818—24) erwähnt in L. 106 (14. 2. 19) und kritisiert in L. 137 (17. 9. 19): „Byron's last flash poem". Wie Keats über „Don Juan" urteilte, erzählt auch Lord Houghton, sein erster Biograph. Nach einem Sturme in der Bay von Biscaya, den Keats auf der Reise nach Italien (1820) erlebte, las dieser die Schilderung von dem Sturme in Byrons „Don Juan". Plötzlich, so berichtet sein Freund und Reisegefährte Severn, warf er das Buch entrüstet weg mit den Worten: „How horrible an example of human nature is this man, who has no pleasure left him but to gloat over and jeer at the most awful incidents of life. Oh! this is a paltry originality, which consists in making solemn things gay, and gay things solemn, and yet it will fascinate thousands, by the very diabolical

outrage of their sympathies. Byron's perverted education make him amuse to feel, and try to impart to others, those depraved sensations which the want of any education excites in many" (Milnes 235). Einfluß: Die ironische Verspottung eigener Arbeit in C. B. (1819) weist auf Byron's „Don Juan" hin, umsomehr als die Ironie bei Keats ein wesensfremder Zug ist.

Joseph Ritchie (1788—1819).

Ebenfalls persönlich bekannt mit Keats, einer seiner Bewunderer. Er wird erwähnt in L. 27 (5. 1. 18) und L. 85 (Dez. 1818—4. 1. 19). Keats kennt wahrscheinlich sein „Farewell to England", das er 1818 bei der Abreise nach Afrika schrieb (vgl. Fm., C. W. IV, 53, Anm.).

Richard Lalor Sheil (1791—1851).

Keats wohnt der Aufführung von Sheils neuer Tragödie „Evadne" bei und bespricht das Stück in L. 106 (13. 3. 19): „a bad play".

Henry Hart Milman (1791—1868).

Sein Stück „Fazio" (1816) gesehen, „it hung rather heavily on me" (L. 38; 16. 2. 18). — Milman auch erwähnt in L. 46 (23. 3. 18).

John Howard Payne (1792—1852).

Aufführung von „Brutus" gemeinsam mit Brown gesehen (L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19).

Shelley (1792—1822).

Auch Shelley gehört zu den Dichtern, mit denen Keats in persönlichen Verkehr trat; doch ist das Verhältnis zwischen beiden kein herzliches und freundschaftliches geworden. War es die Abneigung des in niedrigen Verhältnissen Geborenen gegen den Edelmann, war es die Scheu vor der dichterischen Größe Shelleys, oder die Eifersucht, niemandem mehr Einfluß auf sein dichterisches Schaffen zu gönnen, jedenfalls lag

die Schuld an Keats. Shelley hat es nie an freundlichem Entgegenkommen fehlen lassen. Mehrmals lud er ihn ein, sein Gast zu sein, um in Muße der Dichtkunst zu leben (Einladung nach Marlow, 1817; wiederholte Einladung nach Italien, 1820). Shelley schätzte Keats' Dichtungen, besonders den Hyperion, so hoch, daß er glaubte, alles tun zu müssen, des Dichters Gesundheit und Frische zu erhalten. Die Nachricht von seinem Tode erschütterte ihn heftig, und seine Liebe und Verehrung für den Dahingeschiedenen erscheint in seiner rührenden Elegie „Adonais" gesteigert bis zu ungerechten Angriffen gegen Keats' Feinde. Und als ihn selbst ein Jahr darauf bei einer stürmischen Segelfahrt der Tod ereilte, fand man seine Leiche mit einem aufgeschlagenen Bande von Keats' Gedichten. Er ruht neben des Freundes Grabstätte auf dem Friedhof bei der Cestius-Pyramide in Rom.

Shelley wird erwähnt in L. 10 (10. 5. 17). — L. 206 (Ausg. 1820) ist an Shelley gerichtet und enthält ein Urteil über ihn: „You, I am sure, will forgive me for sincerely remarking that you might curb your magnanimity, and be more of an artist, and load every rift of your subject with one. The thought of such discipline must fall like cold chains upon you, who perhaps never sat with your wings furled for six months together."

„Laon and Cythna" (1817), im Wettstreit mit Keats' Endymion gedichtet (vgl. Fm., C. W. I, Memoir XXXIII), wird erwähnt in L. 26 (28. 12. 17) und L. 41 (21. 2. 18). — „Sonnet to the Nile" (1818) (vgl. S. 48). — Einen Artikel Shelleys über Godwins „Mandeville" im „Examiner" gelesen (L. 27; 5. 1. 18). — „The Cenci" (1820) von Hunt erhalten, beurteilt in L. 206 (Aug. 1820) (s. o.). — „Prometheus". — „I am in expectation of Prom. every day" (L. 206; Aug. 1820). — „Queen Mab" (1822) erwähnt in L. 26 (28. 12. 17).

John Hamilton Reynolds (1796—1852).

Er gehört zu Keats' intimsten Freunden. Leigh Hunt vermittelte die persönliche Bekanntschaft (Winter 1816), die

bei gleichen Interessen und Bestrebungen und nahezu gleichem Alter sehr bald zu inniger Freundschaft führte. Die Briefe an Reynolds spiegeln wegen der Offenheit, mit der sich der Dichter hier ausspricht, am besten seine Ansichten über die tiefsten Probleme des Lebens und seiner Kunst wieder, besonders in den Jahren 1817—18, als ihre Freundschaft auf dem Höhepunkte war. Mit Reynolds liest er oft Shakespeare, auf dessen Anregung versucht er sich als Theaterkritiker (Winter 1817—18), durch ihn lernt er Rice, Dilke und Brown persönlich kennen, an ihn richtet er zahlreiche Briefe und einige Gedichte. — Keats urteilt über ihn in L. 152 (13. 1. 20). Er ist „playful", macht uns „laugh and not think", so daß man an ihm Genuß findet, ihn aber nicht gerade bewundert. Er ist zu vergleichen mit „ginger-beer", Mercur inspiriert ihn, er ist „in his dress slovenly", seine Sprache ist „allegretto", und er ist „Tom Cribean".

„Sonnets to Robin Hood" (1818) im Manuskript gelesen, gelobt und durch ein Gedicht „Robin Hood" erwidert (L. 36: 3. 2. 18). Sie bereiten ihm mehr Vergnügen als der vierte Gesang von „Childe Harold" „and the whole of anybody's life and opinion". — „Peter Bell, a Lyrical Ballad" (1819). Keats analysiert und bespricht diese Parodie auf Wordsworths „Peter Bell" in L. 106 (15. 4. 19). Der Verfasser habe ein feines Gefühl für Wordsworths Poesie, seine „pernicious likeness in the scenery, a pestilent humour in the rhymes" und „an inveterate cadence in some of the stanzas" seien zu rühmen. Aber er bedauert es, „that any one who has any appearance of appreciating Wordsworth should show so much temper at this really provoking name of 'Peter Bell'". — „One, Two, Three, Four, Five; by Advertisement" (1819), ein musikalischer Einakter[1]) wird erwähnt und kurz besprochen in L. 137 (17. 9. 19). — „The Garden of Florence" und „The Ladye of Provence", zwei Gedichte, die wie

[1]) Analyse bei Fm., C. W. V, 104.

Keats' Is. (1818) Versuche waren. Boccaccios Erzählungen in Reime zu bringen. Die Anregung geht von Reynolds aus. Die Gedichte sind erst nach Keats' Tode veröffentlicht worden, 1821.

Charles Jeremiah Wells (1799—1874).

Einer von Keats jüngeren Freunden, ein Schulkamerad seines jüngeren Bruders Tom. Keats verkehrte mit ihm 1816—18, bis eine Taktlosigkeit des übermütigen Wells gegen den kränklichen Tom die Freundschaft zerstörte. Er kennt wahrscheinlich die Erstlingsgedichte Wells und schreibt ein Sonett an ihn: „To a Friend who sent me Some Roses" (1816).

Cornelius Webb (um 1800).

Erwähnt in L. 22 (5. 11. 17): ein „Poetaster".

John Dillon (Anfang d. 19. Jahrh.).

Keats bespricht als Theaterkritiker eine Aufführung von Dillons „Retribution" or „The Chieftain's Daughter", der er am 1. 1. 18 in „Covent Garden" beigewohnt hat. Das Stück ist „most wretched", einige Ausdrücke — z. B. „cool enjoyments" für „waterfall" — sind „poetical". Im allgemeinen aber ist es voll von „improbabilities and commonplace language" (E. N. III; 4. 1. 18).

Anonymous.

„Richard, Duke of York", ein „compilation-play" aus den drei Teilen von „King Henry VI." (vgl. S. 18).

„Cinderella", eine populäre Heldin vieler Opern, Pantomimen, Burlesken etc. erwähnt in L. 15 (10. 9. 17): „Cinderella and her glass slipper".

Songs and Ballads. Auf seiner Reise nach Schottland (Sommer 1818) hört Keats alte Volksballaden von den Bewohnern: „In the packet yesterday we heard some ballads from two old men. One was a romance which seemed

very poor — then there was „The Battle of the Boyne“ then „Robin Huid“, as they call him — „Before the King you shall go, go, go; before the King you shall go“ (L. 63; 3. 7. 18). — „Our Guide . . . sang us two Gaelic songs — one made by a Mrs. Brown on her husband's being drowned — the other a Jacobin one on Charles Stuart“ (L. 68; 23. 7. 18).

Viele balladenhafte Züge in Keats' Dichtungen machen eine Kenntnis von Percys Sammlung (1765) wahrscheinlich. Besonders tritt dies in Is. (1818) zu Tage. Es ist Balladenart, wenn Keats mit der Hauptsituation — Lorenzo und Isabella in Liebespein — beginnt und Nebenzüge später einschaltet. Der goldene Kamm (Is. LI) und häufige Anwendung des Ausrufes (Is. V, VIII, IX, XI, XXVI, XXVIII, XLII, XLV, XLIX, LV, LVII, LXI) erinnern ebenfalls an die Volksballade. Is. XXXV ff., welche die Vision der Heldin schildern, zeigen überraschende Übereinstimmung mit „Sweet William's Ghost“ in Percys Sammlung: Der Liebhaber erscheint zur Mitternacht am Bett der Geliebten (vgl. auch St. A.: 1819). Er ist unglücklich, seufzt und ächzt, er findet im Grabe keine Ruhe, weil die Geliebte sich zu sehr nach ihm sehnt und um ihn klagt. Er gibt eine Beschreibung seiner Grabesstätte. — Auch von der Bänkelsängerballade zeigt Is. manche Züge, vor allem eine gewisse Nachlässigkeit im Reim, z. B. Is. II: „tenderer“ — „pleasanter“; „his name“ — „the same.“

2. Prosawerke.

a) Erzählungen.

Daniel Defoe (1663—1731).

„Robinson Crusoe“ erwähnt in L. 152 (13. 1. 20). Forman (C. W. V, 139, Anm.) glaubt wegen großer Übereinstimmungen in Flexion und Orthographie zwischen Keats'

Werken und der ersten Ausg. des Rob. Cr. (1719), daß dieses Werk Keats in sprachlicher Beziehung beeinflußt habe. Letzte Ausg.: 1781, 1790.

Jonathan Swift (1667—1745).

In Hazlitts Vorträgen über englische Literatur hörte Keats auch „a fine discriminating criticism on Swift" (L. 41; 21. 2. 18). — In L. 152 (17. 1. 20) nennt er J. Rice „Swiftean". Letzte Ausg.: 1808 (Nichols), 1814 (W. Scott). Gedichte auch bei Bell XLV—XLVIII, Chalmers XI.

Samuel Richardson (1680—1761).

Erwähnt in L. 106 (15. 4. 19): „Richardson self-satisfaction — I hate it to a sickness". — L. 137 (17. 9. 19): „Richardson's power of making mountains of molehills". — L. 140 (3. 10. 19). — Letzte Ausg.: 1811 (Mangin).

Henry Fielding (1707—54).

L. 81 (Okt. 1818): „With what sensation do you read Fielding?" — „Tom Jones" IX, 6 zitiert in L. 27 (5. 1. 18). — Letzte Ausg.: 1806, 1808.

Lawrence Sterne (1713—68).

Erwähnt in E. N. IX, 1. — Letzte Ausg.: 1808, 1813.

Tobias George Smollet (1721—71).

Kritisiert und mit Scott verglichen: „Smollet pulls down and levels what with other men would continue romance." „The finest humours in „Humphrey Clinker" sind schwerer verständlich als „grand parts" bei Scott (L. 27; 5. 1. 18). — Letzte Ausg. 1806, 1811.

Oliver Goldsmith (1728—74).

Keats sendet seiner Schwester Fanny Lektüre, darunter auch Goldsmith: „I think you will like Goldsmith" (L. 97; Febr. 1819). — Letzte Ausg.: 1801, 1806, 1812.

William Godwin (1756—1836).

Er schätzt Keats' Jugendgedichte, die er durch Leigh Hunt kennen gelernt hat (Fm., C. W. I, Memoir XXXII). Keats erwähnt ihn und vergleicht ihn mit Dilke in L. 137 (21. 9. 19). In L. 85 (Dez. 1818—4. 1. 19) gibt er ein Beispiel der Kritik Hazlitts über Godwins „Things as they are, or the Adventures of Caleb Williams" (1794: 1796; 1816) und „St. Leon, a Tale of the 16th Century" (1799). Keats billigt diese Kritik, in welcher Hazlitt Godwins „originality" und „force of the conception", sein „intense and patient study of the human heart", seine „imagination" rühmt, mit den Worten: „This appears to me quite correct". In L. 130 (1. 9. 19) eine Anspielung auf Godwins Buch: „Mandeville — a Tale of the Seventeenth Century in England" (1817).[1])

Ann Radcliffe (1764—1822).

Erwähnt in L. 45 (14. 3. 18) und L. 106 (14. 2. 19).

Mary Edgeworth (1767—1849).

Clarke berichtet, Keats habe in der Schule „all Miss Edgeworth's productions" gelesen (Fm., W. Wr. IV, 305). Es waren moralische Erzählungen für die Jugend, die Miss Edgeworth zwischen 1793 und 1809 herausgab.

Sir Walter Scott (1771—1832).

Keats nennt ihn in L. 85 (Dez. 1818—4. 1. 19) einen von den drei „literary Kings in our time".[2]) — In L. 27 (5. 2. 18) vergleicht er ihn mit Smollet: „Scott endeavours to throw so interesting and romantic a colouring into common and low characters as to give them a touch of the sublime." — „The Antiquary" (1816) erwähnt in L. 37 (5. 2. 18):

[1]) Die betreffende Stelle ist abgedruckt bei Fm., C. W. V, 88, Anm.

[2]) Scott, Byron und der Verfasser der „Scotch novels", von denen Keats nicht wußte, daß es Scott war.

Smollets „Humphrey Clinker" bereitet ihm mehr Vergnügen als „the whole novel of „The Antiquary". — Eine Anspielung in „The Gadfly" X (1818). — „The Lady of the Lake" (1810) erwähnt in L. 66 (17.—20. 7. 18.)

Thomas Love Peacock (1785—1866).

Erwähnt in L. 46 (23. 3. 18).

Theodore Edward Hook (1788—1841).

Erwähnt in L. 137 (17. 9. 19).

Charles Ollier (1788—1859).

„Altham and his Wife" (1818) erwähnt in L. 85 (Dez. 1818—4. 1. 19).

b) Essays, Abhandlungen, Kritiken.

Robert Burton (1577—1640).

„Anatomy of Melancholy" (1621). — „I have been reading lately Burton's 'Anatomy of Melancholy'" (L. 137: 17. 9. 19). In demselben Briefe auch eine Anspielung auf die Einteilung des Werkes in Parts, Sections, Members und Subsections. E. N. IX enthalten Teile aus der An. o. Mel. II, Ausg. 1813 (von Brown geliehen), mit Randbemerkungen von Keats, der mit der Feder in der Hand las, Stellen unterstrich, die ihm wichtig erschienen und allerhand Randnoten hinzufügte: einen Namen, ein verwandtes Zitat, ein kurzes lobendes oder tadelndes Wort — good, extraordinary, mum, pshaw — einmal nur ein Ausrufungszeichen. Er begann auch auf dem letzten Blatte einen Index von bemerkenswerten Stellen. — Einfluß: Die An. o. Mel. gab Keats Anregung zu mehreren seiner letzten Werke. Seine „Ode on Melancholy" (1819) ist vielleicht durch die Eingangsverse veranlaßt worden (vgl. Fm., C. W. II, 122). — „Ode to Fanny" III (1819) erinnert an das 3. Buch der An. o. Mel.: „On Love and Love Melancholy." — Anklänge an die Sage, die Keats in St. A. (1819) behandelt, finden sich bei Burton.

Part III, Sect. II, Memb. III, Subs. I (vgl. Sél. 465). — Daß die An. o. Mel. die Quelle für Lm. (1819) war, bezeugt Keats selbst, indem er die betreffende Stelle (Part III, Sect. II, Memb. I, Subs. I) seiner Dichtung beifügt. — Lm. I, 1ff.: An. o. Mel. I, II, I, I. — Letzte Ausg.: 1800, 1806, 1813.

John Selden (1584—1654).

Forman erzählt, er besitze in seiner Sammlung eine Folio-Ausgabe von Seldens „Titles of Humour" (1672) mit dem Autograph „John Keats, 1819" auf der Titelseite und dem Anfange eines Index (Fm., C. W. V, 193).

Lewis Theobald (1688—1744).

Der Held der „Dunciad", der Pope wegen seiner Shakespeare-Ausgabe angegriffen hatte. Keats erwähnt ihn in E. N. IV (4. 1. 18): Theobaldio . . . and many more make such like stands against all common sense and decency, with a blind sort of pertinacity, as if they were to seal the book of fame and remain unassailable by after critics."

Benjamin Franklin (1706—90).

„a great man . .," „a philosophical Quaker full of mean and thrifty maxims" (L. 81; Okt. 1818).

Edmund Malone (1741—1812).

Kritiker und Autor, von Keats erwähnt als „Malonius" in E. N. IV (4. 1. 18).

John Dunlop (1755—1820).

„History of Fiction" (1816). — St. A. XIX (1819) enthält eine Reminiszenz aus Hist. o. Fict. I, 203 (vgl. Fm., C. W. II, 74 und Sél. 468).

Edward Dubois (1774—1850).

Keats trifft mit ihm zusammen bei Horace Smith: „these men say things which make one start, without making

one feel" (L. 26; 28. 12. 17). Er liest später seine Anweisungen für die Schauspieler, aus denen er eine Stelle lobt: „In singing never mind the music—observe what time you please. It would be a pretty degradation indeed if you were obliged to confine your genius to the dull regularity of a fiddler-horse hair and cat's gusts—no, let him keep your time and your tune, dodge him" (L. 36; Dez. 1818 — 4. 1. 19).

William Hazlitt (1778—1830).

Keats kennt den Kritiker persönlich und trifft ihn häufig in Haydons Haus. Sie verkehren freundschaftlich, aber nicht intim. Keats besucht Hazlitts Vorlesungen an der „Surrey Institution" im Winter 1817—18 über englische Dichter (vgl. S. 34) und bewundert „Hazlitt's depth of taste" (L. 41; 21. 2. 18. — L. 25; 10. 1. 18). Er wird durch ihn für kurze Zeit zur Theaterkritik angeregt (E. N. I; 21. 12. 17. — II; 28. 12. 17. — III; 4. 1. 18. — IV; 4. 1. 18). Hazlitt erkennt Keats' Genius erst nach dessen Tode an.

„Southey", ein Artikel Hazlitts in dem „Examiner" (1817) kritisiert (L. 10; 10. 5. 17). — „The Round Table" gelobt in L. 17 (21. 9. 17). — „On Commonplace People" erwähnt in L. 21 (Nov. 1817): „Hazlitt is right." — Letter to William Gifford (1819), „the high-seasoned parts" und „fine passages" für seinen Bruder in Amerika abgeschrieben. „The manner in which this is managed: the force and innate power with which it yeasts and works up itself—the feeling for the costume of society, is in a style of a genius. He hath a demon, as he himself says of Lord Byron" (L. 106; 12. und 13. 3. 19).

Peter George Patmore (1786—1855).

Erwähnt in L. 55 (3. 5. 18).

Charles Armitage Brown (1786—1842).

Brown gehört zu Keats' intimsten Freunden. Mit ihm unternimmt er die Tour nach Schottland (Sommer 1818), und mit ihm dichtet er gemeinsam die ersten 4 Akte des

Dramas „Otho the Great“, in der Weise, daß Brown den Aufbau und den Gang der Handlung entwirft, während Keats die einzelnen Szenen poetisch darstellt (Sommer 1819). Nach dem Tode des jüngeren Bruders Tom (Dezember 1818) wird Keats auf Browns Einladung dessen Hausgenosse. Als Keats infolge seiner Krankheit gezwungen ist, nach Italien zu reisen, bittet er den Freund, ihn zu begleiten, aber der Brief erreicht diesen zu spät, so daß sich beide nie wiedersehen. — Keats schreibt „Spenserian Stanzas“ an Brown (1819) und richtet an ihn mehrere Briefe. Er wird die wenigen Schriften des Freundes wahrscheinlich gekannt haben. Es sind meist Artikel für „Periodicals“. In L. 106 (14. 2. 19) berichtet Keats auch von einer „story“, die Brown augenblicklich schreibe, und gibt kurz deren Inhalt an (vgl. Fm., C. W. V, 24 f.).

Benjamin Robert Haydon (1786—1846).

Ebenfalls ein intimer Freund des Dichters. Keats lernt ihn durch Hunt kennen im November 1816, und sogleich werden beide Freunde, die sich gegenseitig bewundern und die Werke ihrer Kunst — Haydon war Maler — mit begeisterten Worten preisen. Haydon hat des Freundes Verständnis für die antike Plastik und Malerei gefördert, sowohl im persönlichen Gespräch als auch durch seine „Essays on the Elgin Marbles“ (L. 41; 21. 2. 18). Auf Haydons Rat begibt sich Keats aufs Land, um Muße für die Poesie zu gewinnen, und ihm verdankt er auch manche Anregungen zum Studium Shakespeares und Wordsworths. Keats schätzt den Freund sehr hoch. Davon zeugen zwei Sonette auf ihn (1816) und seine Briefe, besonders L. 29 (10. 1. 18): „there are three things to rejoice at in this age“, darunter Haydons Bilder. Seit 1818 erfolgt jedoch eine allmähliche Abkühlung, da ihm des Freundes Egoismus entgegentritt und Streitigkeiten zwischen diesem und Leigh Hunt ihn unangenehm berühren (L. 137; 20. 9. 19).

John Gibson Lockhardt (1794—1854).

Der Biograph Scotts, durch seine Angriffe gegen die „Cockney School" bekannt, die er in „Blackwood's Magazine" 1817 veröffentlichte. Keats spricht von dem Artikel am Schluß von L. 33 (23. 1. 18).

c) Zeitungen und Zeitschriften.

„Annals of the Fine Arts", eine Vierteljahrsschrift, herausgegeben von James Elmes, in der auch Beiträge von Haydon erschienen. Keats veröffentlicht in ihr seine Oden vom Frühjahr 1819. — „Blackwood's Magazine", bekannt durch Angriffe gegen Keats, Hunt und Hazlitt (vgl. L. 22; 5. 11. 17. — L. 74; 21. 9. 18. — L. 77; 9. 10. 18. — L. 85; 14. 2. 19). — „The Champion." — Keats veröffentlicht darin das Sonett „On the Sea" (1817), sowie seine Theaterkritiken. — „The Edinburgh Review", bekannt durch Jeffreys Kritik über End., Lm., Hyp. u. a. Keats tadelt die Zeitschrift in L. 137 (17. 9. 19). — „The Examiner" (vgl. S. 47). Im Ex. veröffentlichte Keats sein erstes Gedicht, Sn. „O Solitude" (1816) und später noch mehrere seiner Werke.[1]) — „The Indicator." — Keats und Hunt lieferten Beiträge für diese Zeitung.[2]) — „Literary Pocket-Book," or „Companion for the Lover of Nature and Art," herausgegeben von Hunt seit 1819. Keats veröffentlichte hierin einige Sonette.[3]) — „The Morning Chronicle" veröffentlichte Briefe, die Keats gegen die Angriffe der „Quarterly Review" verteidigten[4]), erwähnt in L. 81 (Oktober 1818). — „The Quarterly Review," ebenfalls bekannt durch heftige Angriffe gegen Keats und die „Cockney School". Doch sind die besonders in Shelleys „Adonais" erhobenen Anklagen, wonach diese

[1]) Verzeichnis bei Fm., C. W. V, 225.
[2]) Verzeichnis bei Fm., C. W. V, 233.
[3]) Vgl. Fm., C. W. II, 201, 224.
[4]) Abgedruckt bei Fm., C. W. IV, 170 f. Anm.

scharfe Kritik des Dichters Tod verschuldet hätte, heute als ungerecht und stark übertrieben erkannt worden (vgl. Keats' eigenes Urteil über die geringe Wirkung der Kritik auf ihn in L. 77; 9. 10. 18).

d) Historische und mythologische Werke.

Raphael Holinshead (gest. c. 1580).

„Chronicles" gelesen 17. 11. 19 (L. 147). — Letzte Ausg.: 1807—08.

Gilbert Burnet (1643—1715).

„History of my own Time" (1723—34). — Clarke erzählt, wie Keats am Ende seiner Schulzeit eines Abends beim Essen dieses Werk zwischen sich und den Tisch hielt und darüber hinweg seine Mahlzeit einnahm. Er schreibt der Lektüre dieses Buches auch Einfluß auf des Dichters politische und religiöse Freiheitsliebe zu (Fm., W. Wr. IV, 306).

Andrew Tooke (1673—1731).

Tookes „Pantheon"[1]) war für Keats eine der Quellen, aus denen er in seiner Schulzeit antike Stoffe kennen lernte. Clarke berichtet, dieses Buch habe zu seinen „constantly recurrent sources of attraction" gehört (Fm., W. Wr. IV, 305). — Folgende antike Stoffe aus Keats Dichtungen finden sich, allerdings meist in kurzen, nüchternen Dialogen bei Tooke: Endymion-Sage (nur in 7 Zeilen), Pan-Mythus, Venus und Adonis, Cybele-Ops, Arethusa und Alpheus, Glaucus und Scylla, Neptun, Kampf der Giganten, deren Namen: Briareus und Typhon, Apollo, Lamien. — Letzte Ausg.: 1791, 1806.

---

[1]) The Pantheon, representing the Fabulous Histories of the Heathen Gods and most Illustrious Heroes, London 1698.

Joseph Spence (1699—1768).

„Polymetis“,[1]) bekannt durch die Angriffe Lessings im Laokoon, bot die klassische Mythologie ebenfalls nur in dürftigen Dialogen, aber die beigefügten Abbildungen mögen die Phantasie des äußerst sensitiven Knaben stark erregt haben. — Das Werk enthält folgende antike Stoffe aus Keats' Dichtungen: Pan-Mythus, Cybele, Gigantenkampf, Gigantennamen: Enceladus und Porphyrion (aus Horaz), Coeus (aus Virgil), Gyges und Typhon (aus Ovid): Apollo, Psyche-Sage. — Letzte Ausg.: 1802, 1809.

William Robertson (1721—93).

Nach Clarkes Bericht (Fm., W. Wr. IV, 305) las Keats aus der Schulbibliothek Robertsons „Histories of Scotland, America, and Charles the Fifth.“ Die „History of America“ liest er auch noch später (L. 106; 15. 4. 19). Sn. „On first looking into Chapman's Homer“ 11 enthält eine Anspielung darauf (vgl. Fm., C. W. I, 47, Anm.). — Letzte Ausg.: 1803, 1809.

Edward Gibbon (1737—94).

Gelesen 21. 2. 18 (L. 41). — Letzte Ausg.: 1814.

William Fordgee Mavor (1758—1837).

„Universal History“ und „Collection of Voyages and Travels“ (1802—04) gehören nach Clarkes Erzählung (Fm., W. Wr. IV, 305) zu Keats Lektüre am Ende seiner Schulzeit.

John Lemprière (1765—1824).

Sein „Classical Dictionary“ ist neben Tookes „Pantheon“, Spences „Polymetis“ und Sandys' Ovid-Übersetzung die Hauptquelle für Keats' Kenntnis der antiken Mythologie.

---

[1]) Polymetis, or an Enquiry concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets and the Remains of the Ancient Artists, being an Attempt to illustrate them mutually from one another, London 1747.

(Clarke in Fm., W. Wr. IV, 305). Allerdings ist Byrons Urteil, daß End. ein gereimter Lemprière sei (Fm., W. Wr. IV, 268), eine starke Übertreibung, da auch diese Quelle nur dürftige, trockene Darstellungen der antiken Mythologie enthält. Wie wenig Keats Lemprière folgt, geht schon daraus hervor, daß er für die antiken Gottheiten griechische und lateinische Bezeichnungen wählt, während Lemprière nur lateinische Namen bietet. Auch hat der Dichter Titanen und Giganten verwechselt, ein Fehler, vor dem Lemprière eindringlich warnt (vgl. Sél. 485f.). — Von den antiken Stoffen in Keats' Dichtungen finden sich bei Lemprière: Endymion-Sage (nur etwa $^1/_3$ einer Halbseite), Pan-Mythus, Cybele, Arethusa und Alpheus, Glaucus und Scylla, Gigantenkampf, Namen der Giganten: Enceladus, Porphyrion, Typhon, Briareus, Gyges: Apollo, Lamien, Psyche-Sage. — Letzte Ausg.: 1797, 1804.

e) Geographische Werke, Reisebeschreibungen.

Die Bibliothek der Schule besteht hauptsächlich aus Reisebeschreibungen (Clarke in Fm., W. Wr. IV, 305).

John Mandeville (c. 1300—82).

„Voyage and Travailes of Sir John Mandeville." — E. N. X: „A Scrap written in the Lecture-Room at St. Thomas Hospital" (1814) zeigt den Einfluß der Sprache Mandevilles auf Keats (vgl. Fm., C. W. III, 276, Anm.). — Letzte Ausg.: 1725.

Morris Birkbeck (Anfang des 19. Jahrhunderts).

„Notes on a Journey through France" (1815) und „Notes on a Journey in America" (1818) erwähnt in L. 152 (13. 1. 20).

Anonymous.

„Captain Cook's Voyages" erwähnt in L. 152 (13. 1. 20). — Vielleicht „The Life of Captain James Cook"

by Andrew Kippis (1788); oder John Hawkesworth: „Voyages"; 1773 (Band 2 und 3 erzählen Cooks erste Reise).

f) Naturwissenschaftliche Werke.

Francis Bacon (1561—1626).

Erwähnt in L. 99 (8. 3. 19). — Forman verzeichnet unter den Büchern, die Keats nach seinem Tode hinterließ, „a much damaged copy of Bacon's 'Advancement of Learning', possessed by Keats when young and containing many manuscript notes" (Fm., C. W. V, 193). — Letzte Ausg.: 1802, 1804.

Isaak Newton (1643—1727).

Haydon erzählt in seiner „Autobiography" (S. 354), bei dem „immortal dinner" (28. 12. 17) in seinem Hause seien Keats und Lamb darin übereingekommen, „that Newton had destroyed all the poetry of the rainbow, by reducing it to the prismatic colours" (Fm., C. W. II, 29, Anm.). Keats spielt einige Male darauf an: E. N. I (21. 12. 17) und Lm. II, 231ff. (1819). — Ausg.: 1730.

Francis Moore (1675—1715).

Sein „Almanack", seit 1701 herausgegeben, erwähnt in L. 44 (13. 3. 18) und L. 152 (12. 1. 20).

g) Theologische und philosophische Schriften.

Jeremy Taylor (1613—67).

„The Rule and Exercises of Holy Living", „The Rule and Exercises of Holy Dying". — In seiner Todesstunde läßt Keats sich daraus vorlesen. Der Verfasser wird erwähnt in L. 17 (21. 9. 17) und L. 106 (14. 2. 19). — Letzte Ausg.: 1810.

John Bunyan (1628—88).

Erwähnt in L. 137 (20. 9. 19). — „Pilgrim's Progress" erwähnt in L. 15 (10. 9. 17). — Letzte Ausg.: 1792.

William Warburton (1698—1779).

In E. N. IV (4. 1. 18) wird sein Hochmut und seine Eitelkeit getadelt. — Ausg. 1788.

Joseph Milner (1744—97).

„The History of the Church of Christ" erwähnt in L. 106 (13. 3. 19). — Ausg. 1810.

h) Politisches.

Die Politik spielt in Keats' Leben keine Rolle. Es ist die Zeit der Ruhe nach der Schlacht bei Waterloo. Die liberalen Ideen, zu denen er sich unter dem Einfluß seiner Freunde — Clarke, Hunt, Wordsworth und Hazlitt — bekannte, hat er wohl gelegentlich auch in seinen Werken und Briefen zum Ausdruck gebracht (Beginn von End. III; 1817. — L. 85; Dez. 1818—4. 1. 19. — L. 137; 18. 9. 19), aber sie interessieren ihn nicht entfernt in dem Maße wie ästhetische Fragen.

Algernon Sidney (1622—82).

In L. 85 (Dez. 1818—4. 1. 19) bedauert Keats, daß Männer wie A. Sidney nicht mehr leben. — Letzte Ausg.: 1751, 1763.

i) Sprichwörter.

„Well begun is half done" (L. 11; 13. 5. 17). „Birds of a feather flock together" (L. 16; 14. 9. 17). „You cannot eat your cake and have it too" (L. 106; 15. 4. 19).

II. Belesenheit in nicht-englischer Literatur.

A. Die Bibel.

Keats will sie nicht wörtlich sondern allegorisch verstanden wissen (L. 106: 14. 2. 19). Seine ziemlich indifferente Stellung zur christlichen Religion nimmt bei der Vorliebe und Begeisterung für die Zeit des antiken Heidentums nicht wunder. Dennoch sind die Spuren einer christlichen Schulerziehung, bei der die Bibel im Mittelpunkte stand, in mehreren Zitaten und Anspielungen zu verfolgen. Keats hat die Bibel nur in englischer Übersetzung lesen können.

Altes Testament: Genesis erwähnt in L. 16 (14. 9. 17). — Gen. IV: Kain erwähnt in „King Stephen I". 3. S (1819) und in L. 131 (5. 9. 19). — Gen. XI: Turmbau zu Babel in L. 17 (21. 9. 17). — Gen. XXVIII, 12: „Fall of Hyp." I, 135 (1819). — Gen. XXX, 37ff.: S. P. 198 (1816—17). — Gen. XXXIX: Potiphars Weib: „Sn. on Fame" I, 10 (1819). — Esau und Manasseh erwähnt in L. 36 (3. 2. 18), Ruth in „Ode to a Nightingale" VII (1819). — Judges XV, 4f.: End. III, 7 (1817). — David erwähnt in L. 16 (14. 9. 17). — 2. Chron. XXVIII, 3: Is. XXXIII (1818). — Psalms CXIX, 164: „The Gadfly" 12 (1818) (vgl. Fm., C. W. II, 231, Anm.). — Daniel I ff.: Sn. „Before he went to feed . . ." (1816). — Salomo erwähnt in L. 53 (24. 4. 18). — Neues Testament: Mathew VI, 19: „Fall of Hyp." I, 75 (1819). — Matth. VI, 28: „Ode on Indolence", Motto (1819). — Matth. X, 29: End. IV, 878f. (1817). Letzte Ausg.: 1802 (Reeves), 1804 (Tomlinson), 1806 (Woodfall).

B. Griechische Literatur.

Die Antike zieht Keats schon als Knaben mächtig an. Sagen aus dem klassischen Altertum, wie sie Lemprière,

Tooke und Spence boten. bildeten in den letzten Schuljahren seine Lieblingslektüre (Clarke in Fm., W. Wr. IV, 305). Leider hat er die Werke der griechischen Poesie nie im Original genießen können, so sehr er sich danach sehnte (L. 54; 27. 4. 18). Zwar spricht er von seiner Absicht, die griechische Sprache zu lernen, gibt aber den Gedanken wieder auf (L. 137; 21. 9. 19). So blieb er auf Übersetzungen angewiesen, die ihm allerdings die englische Renaissanceliteratur in reicher Fülle bot.

Homer.

Zuerst in Popes Übersetzung gelesen, ohne daß er besonderen Eindruck auf Keats machte, dann aber lernt er Chapmans Homer kennen (Frühjahr 1815) und wird sofort von ihm begeistert. — „Homer is fine . . .“ (L. 44; 13. 3. 18). „I long to feast upon old Homer . . .“ (L. 54; 27. 4. 18).

Hesiod (um 776 v. Chr.).

Seine „Theogony“ bot Keats Stoff für den Titanenkampf im Hyp. (vgl. S. 5). — „The Works and Days of Hesiod“: Hyp. I, 106; 112 (vgl. Sél. 499). — Übers.: Chalmers XX (Fawke).

Anakreon (550 v. Chr.).

Erwähnt in „The Castle Builder“ 18 (1818). — Übers.: Chalmers XX (Fawke).

Theocrit (um 270 v. Chr.).

Erwähnt in E. N. VIII, 9. — Übers.: Chalmers XX (Fawke).

Apollonius Rhodius (um 240 v. Chr.).

„Argonautica.“ — End. I, 347ff. (1817): Arg. II, 70ff. — Letzte Übers.: 1780 (Green), 1803 (Preston). Auch Chalmers XX (Fawke).

Bion (um 133 v. Chr.).

„Epitaphios Adonidos" V, 80ff. enthalten eine Totenklage um Adonis, welche die Quelle für die Adonis-Episode in End. II (1817) sein kann (vgl. Goth. I, 139). — Letzte Übers.: 1776 (Cooke), 1792 (Polwhele). Auch Chalmers XX (Fawke).

Plutarch (2. Jahrhundert nach Chr.).

„Lives" erwähnt in L. 11 (10. 5. 17). — Übers.: 1805 (Mavor).

C. Lateinische Literatur.

Latein hat Keats auf der Schule gelernt. Später will er seine Lateinstudien fortsetzen „to get complete in Latin" (L. 137; 21. 9. 19).

„Auctores Mythographi Latini." — Keats kauft im Jahre 1819 ein Exemplar (Ausg. van Staveren, Leyden 1742). Wahrscheinlich hat er das Werk bereits 1818 gelesen. Darauf deutet eine Reihe von Entlehnungen im Hyperion (1818—19). Daß der Dichter einen der Titanen als „Dolor" einführt (Hyp. II, 20), ist nur aus einer irrtümlichen Auffassung der Stelle: „Ex Aethere et Terra, Dolor . . ." (Auct. Myth. Lat. 3) zu erklären. Die anderen Titanen — Porphyrion, Briareus, Gyges, Enceladus — fand er allerdings auch bei Lemprière, Spence, Tooke und Virgil. Wenn er aber im „Fall of Hyp." (1819) die griechische Mnemosyne, die Mutter der Musen, mit der römischen Moneta identifiziert und diese Moneta-Mnemosyne (vgl. „Fall of Hyp. 307, 312) zur Priesterin und Hüterin des Saturntempels macht, so ist der Schlüssel hierfür in einer Anmerkung der Auct. Myth. Lat. (S. 3 f.) gegeben: „Moneta, Illa est Mnemosyne Hesiodo et Apollodoro . . ." (vgl. Colvin 186).

Virgil (70—19 v. Chr.).

Die Aeneide hat Keats in der Schule gelesen und später zu Ende übersetzt. Sie fesselte ihn, wie Clarke

berichtet (Fm., W. Wr. IV, 305). Dennoch ist es bezeichnend für des Dichters frühzeitige Beschäftigung mit den theoretischen Fragen seiner Kunst, daß er Clarke gegenüber Bedenken über die Struktur der Dichtung äußerte. Er rühmt „the sweet majestic tone of Maro's lyre" in der „Ode to Apollo" 3 (1815). — Anspielungen: „Imitation of Spenser" 21 (1813): Dido genannt. — End. II, 875 (1817): Aen. VII, 324. — End. III, 244 ff.: Aen. III, 577 ff. — Hyp. II, 66 (1818—19): Aen. III, 578. — L. 12 (16. 5. 17). — Einfluß: Der Name des Titanen Enceladus (Hyp. II, 66, 107, 304, 346) erwähnt in Aen. III, 578 (aber auch in „Faerie Queene" II, 9, 22, sowie bei Spence, Lemprière, Horaz). — „Georgica." — Hyp. I, 174 (1818): Georg. I, 390 ff. (vgl. Sél. 500 f.). — Letzte Ausg.: 1793 (Heyne) 1794 (Beresford). — Übers.: Chalmers XIX (Dryden u. Pitt).

Horaz (65—8 v. Chr.).

Erste „Römerode" („Odi profanum vulgus . . .") aus Ep. II. 2, 102 zitiert in L. 80 (27. 10. 18). — Ausg.: 1767. — Übers.: Chalmers XIX (Francis).

Livius (59 v. Chr. — 17 n. Chr.).

In Keats' Nachlaß fand sich ein Band Livius, ein Geschenk von Bailey (Juli 1818) mit Widmung (vgl. Fm., C. W. V, 193). — Letzte Ausg.: 1794, 1800. — Letzte Übers.: 1797 (Baker).

Ovid (43 v. Chr. — 17 n. Chr.).

Unter Keats' Nachlaß befindet sich ein Band Ovid, Ausgabe 1806, mit des Dichters Autograph (vgl. Fm., C. W. V, 193, Anm.). Jedoch ist die eigentliche Quelle für die Kenntnis Ovids die Übersetzung Sandys' vom Jahre 1640 (vgl. Sél. 391, 505). Die Einleitungsverse und Anmerkungen zeigen, daß Sandys in den Klassiker eine moralisierende und allegorisierende Tendenz hineininterpretiert, die

allerdings Ovid ganz fern liegt, aber Keats' Anschauungen zur Zeit der eifrigen Ovid-Lektüre (1817—18) durchaus entspricht.

Anspielungen. End. I, 531 (1817): Met. II, 114f. und Kommentar. — End. I, 530ff.; 550ff.: Met. II. — End. II, 688ff.: Met. II, Eingangsverse. — End. III. 80: Met. IV. — Lm. I, 1ff. (1819): Met. I, 192ff. — Hyp. II, 30ff. (1818—19): Met. I. 9f. — Hyp. II, 374ff.: Met. XIII, 578ff. — Von antiken Stoffen in Keats Dichtungen finden sich bei Sandys: Syrinx-Sage, Narcissus-Sage. Daedalus und Ikarus, Apollos Exil, Hyacinthus, Niobe, Peona, Dryope, Deucalion und Pyrrha, Venus und Adonis, Vertumnus' Liebe zu Pomona, Cybele, Triton, Alectos, „Hermes' Pipe" bei Entführung der Jo, Arethusa, Glaucus und Scylla, Hercules und Atlas, Doris, Bacchus, Gestalten des Tierkreises, Planeten, Daphne und Apollo, Vesta, Proserpina, Ariadne, Titanen: Typhon, Coeus. — Wörter aus Sandys' Ovid-Übersetzung, die in Keats' Wortschatz übergegangen sind, verzeichnet Sél. (S. 580 u. 585ff.). — Letzte Übers.: 1783, 1797. Auch Chalmers XX (Garth.).

Plinius Secundus (23—79).

Anspielung auf seine „Naturgeschichte der Vögel" in L. 106 (13. 3. 19). — Übers.: 1634 (Holland).

D. Italienische Literatur.

In einem Briefe an seine Schwester Fanny spricht Keats seine Bewunderung für die italienische Sprache aus, die besonders reich sei an „real poetry and romance of a kind more fitted for the pleasure of ladies than perhaps our own" (L. 15; 10. 9. 17). Er wünscht, daß das Italienische deshalb das Französische verdrängen solle, es sei ihm schon des musikalischen Klanges wegen vorzuziehen. Er nimmt sich vor, Italienisch zu lernen (L. 54; 27. 4. 18) und studiert es eifrig (L. 131; 5. 9. 19). „In the course of a few months

I shall be as good an Italian scholar as I am a French one". Er liest 6—8 Strophen täglich aus Ariost. (L. 137; 21. 9. 19).

Dante (1265—1321).

Keats wird auf Dante hingewiesen durch seinen Freund Bailey, vielleicht auch durch Taylor und Hessey, in deren Verlag End. und Lm. erschienen. Er lernt ihn zunächst in Carys Übersetzung (1814) kennen. Später, seit September 1819, liest er ihn auch im Original (L. 137; 17. 9. 17). Die drei kleinen Bände „The Vision; or Hell, Purgatory and Paradise", London 1814, sind die einzigen Bücher, die er auf seiner Schottland-Tour (Sommer 1818) bei sich führt; „they will go into the aptest corner" (L. 59; 10. 6. 18. — L. 67; 18. 7. 18). Auf eine leere Seite schreibt er das Sonett „A Dream" (1819).[1]) — Die Lektüre bereitet ihm Vergnügen (L. 106; 15. 4. 19). „The reading of Dante is well worth the while" (L. 137; 17. 9. 19). — Zitate und Anspielungen: End. II, 876: Purg. XXXII (vgl. Fm., C. W. I, 137, Anm.). — End. IV, 1ff. (1817). — St. A. II (1819): Purg. X. — E. N. III; 4. 1. 18: „hell, heaven, and purgatory." — L. 94 (Jan. 1819). — L. 106 (14. 2. 19). — E. N. I (21. 12. 17): Inf. IV, 126. — Einfluß. Das Sonett „A Dream" verdankt seine Entstehung der Episode von Paulo und Franzeska aus Dantes Hölle. — Der mystische Hauch in St. A., „Eve of St. Mark" und „La Belle Dame sans Mercy" ist dem Studium Dantes zuzuschreiben. Besonders wirksam ist Dantes Einfluß im „Fall of Hyp." Keats wählt hier wie der italienische Dichter die Form der Vision. Die Eingangsszene ist ein Blütengarten, bei Dante der Wald. Wie Dante von Virgil und Beatrice geführt wird, so Keats von Moneta-Mnemosyne (vgl. Hoops, Hyp. 31ff. — Letzte Ausg.: 1757. — Letzte Übers.: 1782 (Rogers), 1785 (Boyd), 1814 (Cary).

[1]) Dieses Dante-Exemplar schenkt Keats später Fanny Brawne, es befindet sich jetzt in Formans Sammlung (vgl. Fm., C. W. V, 193, Anm.).

Petrarca (1304—74).

Erwähnt im Sn. „Keen, fitful gusts . . .“ 13f. (1816) und in S. P. 389 (1816—17). — Letzte Übers.: 1808.

Boccaccio (1313—75).

Auf Anregung Reynolds' beschließen die beiden Freunde, die Novellen des „Decamerone“ poetisch darzustellen. Keats schreibt im Frühjahr 1818 Is. (L. 125; 15. 8. 19). „The compliment is paid by us to Boccaccio whether we publish or no“ (L. 54; 27. 4. 18); „eloquent and famed Boccaccio“ (Is. XIX; 1818).

Verhältnis von Is. zu Boccaccios Novelle. Obgleich Keats seiner Quelle — Decamerone, 4. Tag, 5. Novelle — im allgemeinen folgt, finden sich doch bereits in äußeren Zügen Abweichungen. Der Schauplatz ist von Messina nach Florenz verlegt. Der Name der Heldin — Lisabetta — ist in Isabella umgeändert. Keats vermindert die traditionelle Dreizahl der Brüder auf zwei. Lisabetta begießt ihren Basilienstock mit Tau, Orangenblütenwasser und mit ihren Tränen, während der moderne Dichter, ungleich wirkungsvoller, nur die Tränen strömen läßt. Lisabettas Begleiterin ist eine gleichaltrige Vertraute, die typische „confidente“, bei Keats ist es eine alte Amme, die herkömmliche Beschützerin junger Frauen. Hinzugefügt ist in Is. die Aufforderung des Geistes an die Geliebte, auf seinem Grabe Tränen zu weinen, sowie die Schilderung der Geistesnatur im Gegensatz zur Körperlichkeit und zu irdischem Schmerz und Genuß. — Bedeutsamer ist aber, daß Keats durch eine ganz andere Darstellung des Liebesverhältnisses seine Dichtung in eine höhere Sphäre rückt. Bei Boccaccio ein gewöhnlicher Abenteurer, der erst seine früheren Liebschaften abbrechen muß, und ein leichtfertiges Mädchen, das sich Nachts ins Zimmer des Geliebten schleicht. Bei Keats zwei Liebende, ergriffen von einer gewaltigen Leidenschaft, die jeden beständig die Nähe des andern sinnlich-körperlich fühlen läßt (Is. II, III), die aber Stärke des Gefühls mit Reinheit,

Keuschheit und Zartheit des Empfindens vereinigt. Lorenzo und Isabella finden nach dem Geständnis Genüge an einem Kuß (Is. IX). Beim Scheiden scheinen sie „to tread upon the air". Sie läßt ihre Leidenschaft in einem Liebeslied austönen, und er findet sein Gleichmaß wieder beim Anblick der untergehenden Sonne (Is. X). Boccaccios Motiv für die Ermordung Lorenzos, Sühne für die verletzte Familienehre, ist bei dieser Darstellung der Liebe unmöglich, und so führt Keats als ein neues Motiv die Geldgier der Brüder ein und ihren Plan, die Schwester an einen reichen Adeligen zu verheiraten. Die Naturschilderung nimmt in Is. einen breiten Raum ein. Sie erscheint als farbige Umrahmung der Handlung (Is. XXIII, XXVII, XXXVIII), oder sie bietet Parallelismen zum menschlichen Erleben (Is. XXXII). Von alledem weiß die Quelle wenig. — Letzte Übers.: 1804 (Dubois), 1812 (Paynter).

Bojardo (1434—94).

„... A noble poet of romance; not a miserable and mighty poet of the human heart" (L. 111; 9. 6. 19). — Letzte Übers.: 1598 (Gent).

Jacopo Sannazaro (1458—1530).

Erwähnt unter den „great men" in L. 137 (21. 9. 19). — Letzte Ausg.: 1752.

Macchiavelli (1469—1567).

Auch unter den „great men" in L. 137 (21. 9. 19) genannt. — Letzte Ausg.: 1775.

Ariost (1474—1533).

Im Original gelesen (L. 137; 21. 9. 19), Keats will lieber Chaucer lesen als Ariost (L. 147; 17. 11. 19). Ariosto ist „in parts as diffuse as Spenser" (L. 131; 5. 9. 19). — Letzte Ausg.: 1772, 1773. — Letzte Übers.: 1783 (Hoole), 1799 (Herring).

Pietro Aretino (1492—1557).

Unter den „great men“ in L. 137 (21. 9. 19) erwähnt. — Letzte Ausg.: 1609.

Tasso (1544—95).

Seine Gesänge erwecken die Jugend „from idle slumbers“ und „from pleasure's lair“. Sie rühren das Herz „to pity and to love“ („Ode to Apollo“ 7; 1815). — „Jerusalem Delivered.“ — „Ep. to Clarke“ 30 ff.: (1816): „Armida's bowers“. — Letzte Übers.: 1738 (Brooke), 1762 (Hoole).

E. Französische Literatur.

Keats lernt auf der Schule Französisch, liest daher französische Autoren im Original. Doch ist die Zahl der erwähnten Schriften nicht groß. In L. 15 (10. 9. 17) stellt er das Italienische weit über das Französische: „It seems that the only end to be gained in acquiring French is the immense accomplishment of speaking it . . . a most lamentable mistake indeed.“ — „French is crammed down our mouths, as if we were going Jackdaws at the mercy of an overfeeding schoolboy.“ Er möchte das Französische in den Schulen durch Italienisch verdrängt sehen.

François Rabelais (1483—1553).

Hazlitt gab in seinen Vorträgen „a very fine piece of discriminating criticism on Swift, Voltaire and Rabelais“ (L. 41; 21. 2. 18). — Ausg.: 1732. — Übers.: 1708 (Motteaux).

Pierre de Ronsard (1524—85).

Seine Werke gefielen von Woodhouse, „they have great beauties“ (L. 75; 21. oder 22. 9. 18). — „Les Amours de Ronsard.“ — End. II, 403 ff. (1817): Am. d. Rons. II, Sn. XII. — „Les Amours de Cassandre“ frei aus dem Gedächtnis poetisch übersetzt. Die beiden letzten Zeilen

fehlen; sie waren Keats entfallen (L. 74; 21. 9. 18. — L. 75; 21. oder 22. 9. 18). — Ausg.: 1629—30.

Pierre Corneille (1606—84).

Erwähnt in L. 50 (10. 4. 18). — Letzte Ausg.: 1796.

Boileau (1636—1711).

In S. P. 203 ff. (1816—17) wendet sich Keats gegen Pope und die Pseudoklassizisten, die einheimische große Dichter verkennen und fremde übermäßig vergöttern. Auf ihrer Fahne steht „with most flimsy mottos" ein Name: Boileau. — Letzte Ausg.: 1781.

Fénélon (1651—1715).

Keats übersetzt ihn als Schüler zu Enfield, wie Milnes (S. 17) berichtet. — Letzte Ausg.: 1799.

Voltaire (1694—1778).

Keats hört in Hazlitts Vorträgen „a very fine piece of discriminating criticism on Swift, Voltaire, and Rabelais". In dieser Zeit liest er Voltaire (L. 41; 21. 2. 18). In einem Traume sieht er einst „Voltaire with casque and shield and habergeon" („Ep. to Reynolds" 7; 25. 3. 18). „comme on sait, as Voltaire says" (L. 106; 13. 3. 19). — „Le Siècle de Louis XIV" gelesen zu gleicher Zeit mit „Robertson's America": „very different books". Ludwig XIV. „the great-little monarch . . ." „In how lamentable a case do we see the great body of the people in both instances" (L. 106; 15. 4. 19). — Letzte Ausg.: 1764, 1786.

Buffon (1707—88).

Erwähnt in L. 106 (13. 3. 19). — L. 152 (27. 1. 20). Letzte Ausg.: 1770—83. — Übers.: 1793 (Leslie).

Rousseau (1712—78).

Keats hat einen Brief an Fanny Brawne nicht absenden können und ist froh darüber: „'twas too much like one out

of Rousseau's 'Heloise'" (L. 117; 1. 7. 19). — In L. 171 (25. 2. 20) spricht er von dem Briefwechsel Rousseaus mit zwei Damen — Madame M. . . . und Madame de Luxembourg — „in the perplexed strain of mingled finesse and sentiment" der damaligen Zeit. „What would Rousseau have said at seeing our little correspondence! I don't care much." — Letzte Ausg.: 1796—1801 (Didot).

Jean François Marmontel (1723—99).

Die „Incas" (1778) gehörten zu Keats' Lieblingslektüre in seinen letzten Schuljahren und „impressed him strongly" (Milnes 17).

Jean Baptiste Perrin (18. Jahrhundert).

Seine „Fables Amusantes" (1771) hat Keats wahrscheinlich in der Schule gelesen (vgl. Fm., C. W. I, 167).

F. Deutsche Literatur.

Keats kennt die deutsche Sprache und Literatur nicht. Nur einen damals lebenden Dramatiker nennt er:

August von Kotzebue (1761—1819).

„Menschenhaß und Reue", übersetzt von Sheridan unter dem Titel „The Stranger", hat Keats gesehen, als er mit Brown Schottland durchreiste. Das Stück wurde begleitet von einer „bagpipe"; „they went on about interesting creaters and human nater till the curtain fell . . I never read or saw this play before". Keats dichtet sogleich ein Sonett: „On hearing the Bag-pipe and seeing 'The Stranger' played at Jnverary" (L. 66; 17. 7. 18). — Die Ermordung Kotzebues durch Sandt — Keats nennt den Dramatiker „traitor to his country" — wird erwähnt in L. 106 (15. 4. 19) und L. 137 (17. 7. 19).

G. Spanische Literatur.

Keats ist auf Übersetzungen angewiesen, da er das Spanische nicht kennt.

Cervantes (1547—1616).

„Don Quixote“ erwähnt in L. 62 (2. 7. 18) und L. 110 (31. 5. 19). — Letzte Übers.: 1788 (Jervis).

H. Orientalische Literatur.

„The Arabian Nights' Entertainments“ („The Thousand and One Night“). — End. I, 405f. (1817): „The Porter and the three Ladies of Bagdad“ (vgl. Fm., C. W. I, 84, Anm.). — End. III, 256 (1817) und „Staffa“ 1 (1818): „Aladdin magian“. — Einfluß: Name des Riesen Caf (Hyp. II, 53) aus „Arabian Nights“ I, 77, 122 (vgl. Sél. 507). — Letzte Ausg.: 1802 (Forster), 1811 (Scott).

„Nouveaux Contes Orientaux“. — Der Verfasser ist ein Comte de Caylus (1692—1765). Keats hat eine Erzählung dieser Sammlung gelesen und berichtet ihren Inhalt in L. 121 (15. 7. 19). Er nennt sie „an oriental tale of a very beautiful colour“ (vgl. Fm., C. W. V, 74, Anm.). — Ausg. 1787.

Zusammenfassung.

Ein Rückblick auf die vorstehende Untersuchung zeigt, daß Keats trotz seiner ziemlich ungelehrten Umgebung in wenigen Jahren (1808—20) die bedeutendsten Werke der englischen Literatur bis zurück zu Chaucer, soweit sie damals zugänglich waren, gelesen hat. Es fehlt ihm ebenso wenig wie dem Dorfbewohner Burns oder dem blasierten Aristokraten Byron die umfassende Kenntnis heimischer Dichtungen. Trotz ungünstiger Verhältnisse verschafft sich seine Natur

triebartig den Vorstellungsschatz, der zum poetischen Schaffen gehört.

Die Gelegenheit bestimmt zunächst den Inhalt seiner Lektüre. Als seine literarischen Neigungen in den letzten Schuljahren (1808—10) erwachen, liest er, was ihm die Schulbibliothek zu Enfield und die Privatbibliothek des Schulleiters bieten, hauptsächlich Prosa: geschichtliche Werke, Reisebeschreibungen, moralische Erzählungen, vor allem aber antike Mythologie. Die ärztliche Lehrlingszeit in Edmonton (1810—14) bewirkt hierin zunächst keine Änderung: nicht als ob sie ihn vorwiegend zum Beobachter gemacht hätte, sondern weil die Schule, die er oft besucht, seine Lesequelle bleibt. Erst seit dem Herbst 1813 tritt die poetische Lektüre in den Vordergrund: Spenser! Die Übersiedelung nach London (1814) und der Eintritt in einen literarischen Kreis (1816), dessen Mittelpunkt Leigh Hunt bildete, und dem auch bedeutende lebende Dichter wie Shelley und Coleridge angehörten, machen es ihm möglich, massenhaft Poesie zu lesen. In Hunts Bibliothek wird ihm sogar ein Bett eingeräumt für den Fall, daß er sich bis in die Nacht hinein von den Bücherschätzen nicht trennen kann. Sein Märchengeist hält sich an die großen Phantasiedichtungen. Die Bewunderung für Spenser wächst, Shakespeare wird sein Lieblingsdichter. Für Milton und Wordsworth, die großen Erzieher seines Volkes, schwärmt er nur vorübergehend (1815—18). Bald wird er sich der Kluft bewußt, die ihn von diesen trennt. Nur zu früh beginnt dann die tödliche Krankheit sein Aufnahmevermögen zu hemmen.

Daß der Dichter des Endymion und Hyperion mit der antiken Literatur nicht unmittelbar vertraut war, ist bei näherem Zusehen kein so dunkles Problem, als es auf den ersten Blick scheint. Allerdings war ihm das Griechische ganz fremd, und im Lateinischen brachte er es wenigstens nicht zu einem fließenden Verständnis. Dagegen war seine Natur gestimmt auf die Antike. Mit den Griechen teilte er die Freude an der Schönheit in ihrer sinnlichen

Erscheinung, ohne alles Lehrhafte (End. I, 1 ff.; 1817. — L. 25; 23. 11. 17. — L. 119; 8. 7. 19. — L. 166; Febr. 1820. — Vgl. auch Geest 21 ff.). Zur Versenkung in das Leben der Antike war es ihm eine große Hilfe, daß er mit ihrer bildenden Kunst frühzeitig bekannt wurde. Schon in seinen Knabenjahren bekam er die Götter und Helden der griechischen Sage in Spences „Polymetis" zu Gesicht; vor der Zeit der Photographie hat es wohl kaum bessere Abbildungen der griechischen Plastik gegeben. Bald traten ihm überdies in den Elgin Marbles Originalwerke der antiken Kunst entgegen, die ihn zu begeisterter Bewunderung hinrissen („On seeing the Elgin Marbles"; 1817). Viele seiner Gedichte zeigen die Fähigkeit, in der Art der antiken Plastik zu schauen, z. B. die Oden „On a Grecian Urn" und „To Psyche" (1819), auch einzelne Gestalten, wie der greise Saturn, der im tiefen Waldesschatten ruhig wie ein Fels dasitzt, die szepterlose, entnervte Rechte auf die feuchte Scholle gestützt, das Auge geschlossen, das schwere Haupt lauschend zur Mutter Erde gebeugt (Hyp. I, 1 ff.; 1818). Zum Studium der antiken Kunst gesellte sich früh das der Mythologie. Die einschlägigen Lehrbücher von Lemprière, Tooke, Spence gaben ihm von der religiösen Denkwelt des Altertums in kurzer Zeit eine reichere Übersicht, als man sie aus Schulbüchern gewöhnlich bekommt; ja sie bewahrten ihn vor der buchmäßigen Enge der Auffassung. Ferner kam ihm die große Reihe älterer englischer Übersetzungen aus dem Griechischen sehr zu statten. Was der Homer des Voß für Goethe und Schiller war, das bedeutete für ihn der Homer des Chapman. Dazu gesellte sich noch Sandys' Ovid und wohl auch andere Übersetzungen, welche die drei letzten Bände von Chalmers Sammlung füllen. Nicht zu vergessen ist endlich, daß England eine prachtvolle Renaissancedichtung besitzt, die seine Auffassung der Griechen von Jugend auf voranbahnte. Spenser ist voll platonischer Ideen und altmythischer Gestalten: Götter, Nymphen, Satyrn, Metamorphosen. Shakespeare ist tief bedingt durch Seneca, den

römischen Bearbeiter der griechischen Tragiker. Es war daher nichts Fremdes für Keats, als er von diesen Nachfolgern der Griechen zum Leben der Griechen selbst überging, und indem wir diese Vermittelung durch die Renaissancedichtung beobachten, wird auch die Grenze am fühlbarsten, die es für die antikisierende Art von Keats gab. Er schaut das Altertum nicht unbefangen, sondern am liebsten durch die sehr bunten Gläser der Elisabethaner. Hyperion, der gesunkene Held, der sich von dem Hintergrund urvorweltlicher Wälder abhebt und wie ein düsterer Seher das eigene Geschick überschaut, hat ein gut Teil von der sentimentalen Urvorwelt des Ossian an sich. Lamia, die Dämonin von Korinth, ist eng verwandt mit der Geraldine des Coleridge und mit Spensers Duessa. Das Pan-Opfer am Anfang des Endymion steht dem Pan-Opfer in Fletchers „Faithful Shepherdess" in charakteristischer Weise nahe. Man kann nicht von einem vollen Antikisieren bei Keats reden; es ist immer von einer romantischen Empfindungsfülle und Phantastik durchwoben. Wir Deutsche haben auf so wenig Griechengeist im unserm 16. Jahrhundert zurückzublicken, daß es uns einige Reflexion kostet, zu realisieren, wie sehr die Leute der Spenser- und Shakespearezeit das innere Auge des Keats beeinflußten. Das Problem, das hier in Frage steht, ist also von zwei Seiten aufzuhellen: einerseits hatte Keats andere Studienmittel als die Lektüre der griechischen Originale, andererseits ist er niemals zu ungemischtem Griechentum vorgedrungen — glücklicherweise, denn sonst wäre er nicht ein so eigenartiger Bildner geworden.

III. Grundzüge der literarischen Kritik.

Das Material. Theoretische Erörterungen über das Wesen der Poesie finden sich bei Keats gelegentlich in seinen Werken und Briefen, selten allerdings in längeren Ausführungen. Reicheres Material bieten dagegen mancherlei Aufsätze über einzelne Autoren, so die Essays, die aus der Zeit seiner Versuche in der Theaterkritik stammen (Winter 1817—18). die „Notes“ zu Miltons „Paradise Lost“ und Burtons „Anatomy of Melancholy“ (vgl. E. N. I—IX; Fm., C. W. III, 229ff.), sowie die Kritik, welche Keats an Pope und dem Pseudoklassizismus übte (S. P. 181ff.; 1816—17). Sie setzen uns in den Stand, die Grundzüge des literarischen Urteils bei Keats zu erkennen, wenngleich sie nicht genügen, ein geschlossenes und vollständiges System seiner ästhetisch-literarischen Anschauungen zu geben.

A. Kritik.

Die Aufgabe der Kritik besteht für Keats im Würdigen und nicht im Tadeln, ganz im Sinne von Addison und Dryden.[1]) Besonders bei großen Dichtern sei dies zu beachten. „We hate to say a word against a word of Shakespeare's . . . . we feel that criticism has no right to purse its little brow in the presence of Skakespeare“ (E. N. II; 28. 12. 17). Daß ein Stück, welches er kritisiert („Richard, Duke of York“; vgl. S. 54), nur wenige Unvollkommenheiten besitzt, ist ihm als Kritiker eine Erleichterung, und selbst diese wenigen Unvollkommenheiten verschwänden vielleicht, „if we had the perfection properly to scan them.“ Nach der ihm unangenehmen kurzen Auf-

[1]) Vgl. Saudé: Die Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison, Diss. Berlin 1906, S. 10f.

zählung der Schwächen fährt er erleichtert fort: „After these little objections, all our observations on this compilation are full of praise“ (E. N II; 28. 12. 17). Ebenso tadelt er auch an andern Kritikern — Hunt, Shelley — die Sucht, „to dissect and anatomize any trip or slip I may have made“ (L. 33; 23. 1. 18). Noch schlimmer allerdings seien diejenigen, die ein Kunstwerk nicht loben möchten, aber sich doch fürchten, es zu tadeln, wie die Kritiker der „Edinburgh Review“ gegenüber End. Gegen kleine Dichter und „Poetaster“ wendet er sich allerdings mit Schärfe; doch tut er sie meist schnell ab, während er bei seinen Lieblingsdichtern nicht Worte genug finden kann, sie immer aufs neue mit begeisterten Worten zu preisen. An eigenen Werken übt Keats scharfe Selbstkritik (vgl. Vorreden zu End.; 19. 3. 18 und 10. 4. 18).

Über die Vorbedingungen für den Kritiker gibt Keats bemerkenswerte Andeutungen. Er soll „taste“ und gründliche Sachkenntnis besitzen und, darauf gestützt, mutig sein Urteil abgeben. „The cowardliness of the Edinburgh is more than the abuse of the Quarterly“ (L. 137; 17. 9. 19). Tiefe des Gedankens und Unabhängigkeit von Gemütsstimmungen („temper“) werden gefordert in L. 21 (Nov. 1817). Dem Dichter soll er bescheiden, ja mit Demut gegenübertreten. Es ist leichter, „to think what poetry should be, than to write it“ (L. 42; 27. 2. 18). Darum bedauert Keats die Macht arroganter Kritiker (Quarterly Review), die ihrer „weakness“ proportional sei; sie gleichen häufig den „spectators at the Westminster cock-pit“: „they like the battle and do not care who wins or who loses“ (L. 106; 14. 2. 19). Es sei eine Schande, „to write poems and hang them up to be fly-blown on the Review shambles“ (L. 106; 13. 3. 19). Der Kritiker darf nicht persönlich werden (L. 10; 10. 5. 17). Keats legt demnach den Schwerpunkt auf Gemütseigenschaften, während Johnson und Pope hauptsächlich Wissen und Verstandesbildung gefordert hatten.

Die voraufgehenden Äußerungen über den Kritiker

lassen erkennen, daß Keats von dessen Tätigkeit nicht allzuhoch denkt. Die Art und Weise, in welcher er gelegentlich praktische Kritik übt, zeigt, daß er diesen Beruf durchaus nicht ernsthaft erfaßte. Mit Absicht vermeidet er Systematik, Begriffsbestimmungen, Prinzipien, wie sie Coleridge um dieselbe Zeit als das wichtigste Mittel zu richtiger Kritik empfahl. Eher liegt es ihm zu bewundern als kühl zu erwägen. Seine Bewunderung ist häufig so allgemein, daß ihre Gründe dem Leser nicht zum Bewußtsein kommen: eine Stelle aus „King Lear" „has haunted me intensely", eine andere aus „The Tempest" „never struck me so forcibly as at present" (L. 9; 17. 4. 17), „Shakespeare is enough for us" (L. 11; 10. 5. 17). Die Persönlichkeit des Dichters ist ihm oft wichtiger als sein Werk; dann gibt er ein Bild als Urteil: Spensers „arched brows" und „his noble countenance" („Induction" 49ff.; 1816), „that deep-browed Homer" („On first looking into Chapman's Homer" 6; 1815). Es interessiert ihn zu wissen, „in what position Shakespeare sat", als er seinen Hamlet-Monolog begann, nicht in welchen Gedanken. Auch Vergleichsbilder müssen ihm dienen, um eine kritische Stimmung zu versinnlichen. So vermißt er in dem Drama „Richard Duke of York" (vgl. S. 54) Talbot, „and missing him is like walking among the Elgin Marbles and seeing an empty place where the Theseus had reclined" (E. N. II; 28. 12. 17). Ein ander Mal: „The author has extracted veins of gold from a huge mine" (E. N. II; 28. 12. 17); oder „that sentence . . . appears to me like a whale's back in the sea of prose" (L. 10; 10. 5. 17). Dazu stimmt seine Art, den Unterschied zwischen „imagination" und „fancy" klar zu legen, mit dem sich Coleridge in seiner „Biographia Literaria" philosophisch abgemüht hatte: „invention = the polar star of poetry, fancy = the sails, imagination = the rudder" (L. 20; 8. 10. 17). In L. 25 (22. 11. 17) gesteht er einmal selber: „I am continually running away from the subject" (vgl. auch L. 36; 3. 2. 18. — L. 137; 17. 9. 19. — L. 152; 13. 1. 20). Zum Ersatz für die fehlende Reflexion

wird seine Kritik gern zum Gedicht (E. N. II; 28. 12. 17. — E. N. VII); oder er findet keine Worte für seine überströmende Bewunderung: „One's very breath while leaning over these pages is held for fear of blowing this line away" (E. N. VII), . . . „no room for anything to be said thereon, but so it is" (E. N. VIII, 6); oder er begnügt sich mit einer Probe (E. N. II; 28. 12. 17. — L. 24; 22. 11. 17).

Von Einzelzügen der Methode ist zu erwähnen, daß Keats, wo er ausführlicher zu Werke geht, dem Leser gern das Besprochene durch eine kurze Analyse näher zu bringen sucht (E. N. II; 28. 12. 17. — E. N. III; 4. 1. 18. — E. N. IV; 4. 1. 18. — E. N. V; 14. 2.—3. 5. 19. — L. 106; 14. 2. 19. — L. 106; 13. 3. 19). Es verdrießt ihn nicht, Proben auszuschreiben (E. N. II; 28. 12. 17. — E. N. V; 14. 2.—3. 5. 19. — E. N. VI; 28. 6. 20. — L. 24; 22. 11. 17. — L. 137; 17. 9. 19). Häufig stellt er eine Dichtung in Parallele mit einer anderen, wobei ihm seine Belesenheit sehr zu statten kommt, z. B. Dillons „Retribution" mit Werken von Otway und Rowe (E. N. III; 4. 1. 18), Mrs. Philips' Gedichte mit den Werken Fletchers (L. 17; 21. 9. 17), Scott mit Smollet (L. 27; 5. 1. 18), Reynolds' Sonette mit Byrons „Childe Harold" (L. 36; 3. 2. 18), Miltons Werke mit geringeren, wie Buckes (L. 48; 24. 3. 18), Voltaires „Siècle de Louis XIV" mit Robertsons „History of America" (L. 106; 15. 4. 19), seine eigenen Dichtungen mit denen Byrons (vgl. S. 50).

B. Grundfragen der Poesie.

Über den Ursprung der Poesie sagt Keats, sie stamme vom Himmel, nicht von der Erde: „the higher it soars, the nearer it gets to its home" (N. N. II; 28. 12. 17). Er schreibt dem Dichter eine doppelte Seele zu, eine hier auf Erden, die andere im Himmel („Bards of Passion . . ." 1 ff.: 1818). In End. IV, 1 ff. (1817) spricht er von seiner „loftiest

Muse": „first born on the mountains; by the hues of heaven on the spiritual air begot". Aus all diesen Äußerungen geht hervor, daß Keats in der Poesie eine göttliche, dem Himmel entstammende Kunst sieht, wie er sie selbst ausübt, der in einer Märchenwelt lebte. — Die Quelle der Dichtkunst ist ihm eine angeborene Gestaltungsfreude. Shakespeares Sonette sind zu bewundern, weil sie reich sind an Schönheiten „said unintentionally" (L. 24; 22. 11. 17). Das Dichten ist ihm kein Zusammenschreiben und Künsteln, sondern ein Schaffen: „That which is creative must create itself". Kunst ist ihm Intuition: „if poetry comes not as naturally as the leaves to a tree, it had better not come at all" (L. 42; 27. 2. 18). Darum dichtet er manchmal „in a strange mood, half-asleep" (L. 61; 29. 6. 18), darum liebt er Ausdrücke wie: „poetry has conquered" oder „the feverous relief of poetry" (L. 75; 21. oder 22. 9. 18). Diese Stimmung, aus der die Poesie mit Naturnotwendigkeit quillt, wird besonders erregt durch die Schönheit der uns umgebenden Natur („I stood tip toe . . . 126ff.; 1816. — S. P. 224ff.; 1816—17). Es ist bezeichnend, daß er beim Anblick einer lieblichen Landschaft in „Burns's country" sich wundert, warum sie Burns nicht zu dem Versuch einer großen epischen Dichtung angeregt habe (L. 65; 10. 7. 18), oder wenn er von den Eindrücken der Hochlandsnatur mehr Förderung für seine Poesie erwartet als selbst von der Lektüre Homers (L. 67; 18. 7. 18). — Worin das Wesen der Dichtkunst eigentlich besteht, wagt er nur in Bildern gelegentlich anzudeuten: „A drainless shower of light is poesy; 't is the supreme of power, 't is might half slumb'ring on its own right arm . . ." (S. P. 235ff.: 1816—17). Die Poesie kündet des Dichters „dreams" und „visions" („Fall of Hyp." I, 11ff.; 1819). Sie ist frei (E. N. II; 28. 12. 17) und von ewiger Dauer, „never dead" und „ceasing never" („On the Grasshopper and Cricket" 1ff.: 1816). — Gegenstand der Poesie ist für Keats gerade so gut ein Jago wie eine Imogen. „What shocks the virtuous philosopher delights the chameleon poet . . .". Am meisten

poetisch jedoch ist ihm das Elementare und das Seelische: „The sun, -- the moon, — the sea, and men and women, who are creatures of impulse, are poetical . . .“ (L. 80: 27. 10. 18).

Die Wirkungen der Poesie sind nach Keats immer nur Gefühl. Dem Dichter verleiht seine Kunst „sweet pleasures“ („Ep. to Mathew“ 1ff.: 1815. — End., Vorrede: 19. 3. 18. — L. 51; 9. 4. 18) und die Gewißheit eines großen Namens nach dem Tode („Ep. to G. Keats“ 68ff.: 1816. — End., Vorrede: 19. 3. 18. — „Lines on Milton's Hair“ 1ff.: 1818. — „Sn. . . . where Burns was born“ 9ff.: 1818). Als Wirkungen auf den Leser bezeichnet er „pleasures“, „delight“ („Ode to Apollo“ 3, 7: 1815. — „On Milton's Hair“ 14f.: 1818. — L. 27: 5. 1. 18), angenehmes Sinnen und Träumen über das Gehörte (L. 39: 19. 2. 18), Staunen, Überraschung („Sn. on Chapman's Homer“ 9ff.: 1815). Mystisch klingt es, wenn er von rechter Poesie sagt, sie solle „surprise by a fine excess, and not by singularity: it should strike the reader as a wording of his own highest thoughts, and appear almost a remembrance“ (L. 42: 27. 2. 18). Erst dann erfahren wir die Schönheiten der Dichtung vollauf, wenn unsere Erfahrung dem Gehörten zu Hilfe kommt (L. 55: 3. 5. 18). Die Poesie erhebt die Gedanken des Hörers (S. P. 247: 1816—17), befreit ihn von unangenehmen Empfindungen und Sorgen (S. P. 247, 268. — L. 26: 28. 12. 17) und täuscht ihm liebliche Wirklichkeit vor („Sn. written at the end of 'The Floure and the Lefe'“: 1817. — L. 106: 15. 4. 19); sie macht ihn „content“, aber nicht „breathless“ (L. 42: 27. 2. 18. Vgl. dagegen „Troilus and Cressida“ 4: E. N. VII). — Den Wert der Poesie hat Keats mit begeisterten Worten und einer Fülle von Bildern gepriesen als das Schönste, Höchste und Herrlichste auf Erden (S. P. 1ff.: 1816—17: End., Vorrede: 19. 3. 18. — L. 10; 10. 5. 17. — L. 20; 18. 10. 17. — L. 54; 27. 4. 18. — L. 64; 11. 7. 18. — L. 125; 15. 8. 19). Er hat keinen Ehrgeiz als „to make as great a revolution in modern

dramatic writing as Kean has done in acting" (L. 125; 15. 8. 19) und nach seinem Tode „among the English poets" zu sein (L. 81; Okt. 1818). Das höchste Gut ist ihm nach des Bruders (Tom) Genesung, daß eins von den Kindern seines Bruders in Amerika „the first American poet" werden möge (L. 81; Okt. 1818). Er kann überhaupt nicht leben „without eternal poetry" (L. 9; 17. 4. 17).

Die Lehre vom Genie des Dichters, wie sie Dryden unter dem Einflusse des Longinus aufstellte, ist an Keats nicht spurlos vorübergegangen. Er sieht in dem Dichter etwas von einem Propheten (E. N. VIII, 1): dieser „can do easily man's utmost" (E. N. VII) und besitzt „innate universality". Er hat Visionen, in denen er sieht und hört, was anderen nicht vergönnt ist („Ep. to G. Keats" 25 ff.; 1816). Mit Schärfe wendet sich Keats gegen die Lehre vom naturnachahmenden Dichter, wie sie Ben Jonson in England aufgestellt hatte. Er will nichts wissen von Regeln, von Boileau und Kritikerschulen (S. P. 181 ff.; 1816 – 17). Daher betont er die Notwendigkeit von „imagination" und „fancy" für den Dichter („Ep. to G. Keats" 25 ff.; 1816. — S. P. 164 ff.; 1816—17. — E. N. II; 28. 12. 17. — E. N. VII; VIII, 4, 8 17. — L. 20; 8. 10. 17. — L. 25; 22. 11. 17. — L. 42; 27. 2. 18. — L. 137; 17. 9. 19. — L. 206; Aug. 1820). Zur freien Entfaltung der Phantasie ist nötig eine Art von „negative capability", „that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason" (L. 26; 28. 12. 17. — L. 54; 27. 4. 18). Doch ist für den Dichter auch wünschenswert „a very gradual ripening of the 'intellectual powers'" (L. 39; 23. 11. 18. — L. 53; 24. 4. 18. — L. 55; 3. 5. 18). Zu anderen Zeiten bezeichnet er als produktive Kräfte: „invention — the polar star of poetry" (L. 20; 8. 10. 17), „wit and humour" (E. N. VI; 28. 6. 20. — L. 40; 19. 2. 18), „sense of poetical luxury" (E. N. VII; VIII, 1. — L. 53; 24. 4. 18), Tiefe der Gedanken (L. 21; Nov. 1817. — L. 55; 3. 5. 18), Streben nach Wahrheit (L. 21; Nov. 1817. —

L. 55; 3. 5. 18). Frei soll der Dichter sein von Eitelkeit (End., 1. Vorrede; 19. 3. 18. — End., 2. Vorrede; 10. 4. 18. — L. 41; 21. 2. 18. — L. 42; 27. 2. 18. — L. 88; 23. 12. 18). Er soll in Muße arbeiten, in „a peaceable and healthy spirit" (L. 106; 15. 4. 19. — L. 137; 17. 9. 19), scharfe Selbstkritik üben (L. 77; 9. 10. 18), seinen großen Vorgängern nacheifern („Sn. to Spenser" 11ff.; 1816. — „Lines on Milton's Hair 25ff.; 1818. — L. 51; 9. 4. 18), dagegen erhaben sein über die Bosheit der Kritiker (Fm., C. W. I, Memoir XXXVII. — L. 33; 23. 1. 18. — L. 77; 9. 10. 18. — L. 80; 27. 10. 18. — L. 88; 23. 12. 18). Die Gunst des Publikums sei ihm gleichgültig (L. 51; 9. 4. 18. — L. 80; 27. 10. 18. — L. 88; 23. 12. 18. — L. 128; 25. 8. 19. — L. 137; 17. 9. 19). Doch fehlt es ihm nicht an höflicher Rücksicht auf seine Leser (End., Vorrede; 19. 3. 18. und 10. 4. 18).

C. Stillehre.

Gemäß seiner Bewunderung für das klassische Altertum bevorzugte Keats mythologische Personen. Er hoffte, „the beautiful mythology of Greece" nicht zu spät als Stoff für seine Dichtung (End.) gewählt zu haben, und wünschte, mit Hinblick auf den Plan zum Hyp., „to try once more" (End., Vorrede; 10. 4. 18). Es finden sich wenige Gedichte, in denen nicht mindestens eine mythologische Person erwähnt wird. Für das Drama verlangt er, daß die Charaktere nicht „too hastily introduced and despatched" werden (E. N. II; 28. 12. 17). — Romantische, abenteuerliche Begebenheiten sind ihm am liebsten, „heroic deeds" („Ode to Apollo" 1f.; 1815), „tale of chivalry" („Induction" 1, 11; 1816). Er will „revive the dying tones of minstrelsy" („Induction" 31f.); daher seine Vorliebe für Spenser und die übrigen Elisabethaner. Auch seine antikisierenden Dichtungen, besonders End., haben dieses romantische Element; er ist ein „klassischer Romantiker" (Brandl, Coleridge 236). Zeugnisse der Vorliebe des Dichters für romantische Begebenheiten sind

besonders: „Calidore“ (1816), Is. (1818), St. A. (1819), Lm. (1819). — Keats bevorzugt auch eine romantische Umgebung. Das Motto zu den Poems von 1817: „Places of nestling green for poets made“ (vgl. S. 47) charakterisiert seine Vorliebe für die paradiesische Schönheit der Landschaft, wie er sie ebenfalls bei den Dichtern im Zeitalter der Elisabeth fand. Er will wandern durch einsame Täler in „happy silence“; „a spot of awful shade, or an enchanted grot, or a green hill o'erspread with chequered dress of flowers“ will er besingen (S. P. 75ff.; 1816—17). In „Lines in Burns's country 1ff. (1818) spricht er von dem eigentümlichen Reiz historisch interessanter Landschaften. — In Bezug auf die Komposition bevorzugt Keats, wenigstens „in the shape of tales“, längere Dichtungen. Er beruft sich dabei auf das Beispiel der Alten. Auch sei für den „lover of poetry“ ein längeres Gedicht, „in which the images are so numerous that many are forgotten and found new in a second reading“, angenehmer als ein kurzes, das man lesen könne, „before Mrs. Williams comes downstairs.“ Endlich sei auch ein längeres Gedicht „a test of invention“ (L. 20; 8. 10. 17). — Der Dichter soll bescheiden hinter seinem Werke zurücktreten: „We hate poetry that has a palpable design upon us.“ . . „How beautiful are the retired flowers“ (L. 36; 3. 2. 18). — Die Dichtung gewinnt an „greatness“ durch die „magnitude of contrast“ (E. N. VIII, 2; 1818—19). — Wichtig und wirkungsvoll ist „a fine opening“ (E. N. VIII, 14; 1818—19). — Im Drama müssen die Ereignisse „well harmonized“ sein (E. N. II; 28. 12. 17). — Was die Rhythmik betrifft, so liebt Keats eine melodische, musikalische Sprache („Ep. to Clarke“ 56f.; 1816. — „Ode to Apollo“ 3; 1815. — E. N. I; 21. 12. 17). Im einzelnen bevorzugt Keats eine freiere Behandlung des heroischen Verses nach dem Muster Drydens und Hunts. Zahlreich sind seine Sonette, die er teils nach dem Vorbilde Shakespeares, teils unter dem Einflusse der Italiener dichtete. Einmal bedauert er, daß die Muse im Sonette durch die feststehende Form

ihre Freiheit verliere, und fordert auf „to weigh the stress of every chord, and see what may be gained by ear industrious („On the Sonnet"; 1819). — Gegen die nach französischem Muster gebildete künstliche Diktion der Klassizisten zieht Keats zu Felde in S. P. 194ff. (1816—17). Er fordert von der Sprache der Poesie Leidenschaft, Pathos („Ep. to Clarke" 53ff.; 1816. — E. N. VIII, 9 und 15; 1818—19), und huldigt den Anschauungen Hunts und Wordsworths, daß die Sprache der Poesie die Sprache des täglichen Lebens sein müsse, verfällt dabei allerdings häufig in eine gewisse Nachlässigkeit des Ausdrucks (Cockney School). An Shakespeares Darstellung rühmt er die Plastik des Ausdrucks, die es bewirke, daß wir die Handlung mit erleben und die Personen und Gegenstände sehen, ebenso in Miltons „Paradise Lost" (E. N. II; 28. 12. 17. — E. N. VIII, 17; 1818—19). Besonders aber liebt Keats eine Sprache reich an Bildern und schmückenden Beiwörtern, wie er sie zumeist bei Spenser fand. Er wird nicht müde, derartige Stellen aus seinen Lieblingsdichtern bewundernd zu zitieren (E. N. II; 28. 12. 17. — E. N. III; 4. 1. 18. — E. N. VII; VIII, 6, 15, 16. — L. 9; 17. 4. 17. — L. 24; 22. 11. 17). Die Sprache der Poesie soll reines Englisch sein (Chatterton), nicht „corrupted" durch ein fremdes Idiom (Chaucer und Milton). — Zu den Überschriften — „Pot of Basil", St. A., „Eve of St. Mark" — sagt Keats: „You see what fine Mother Radcliffe names I have — it is not my fault — I do not search for them" (L. 106; 14. 2. 19). — Die Interpunktion seiner Werke beachtet er mit großer Sorgfalt (L. 27; 5. 1. 18. — L. 42; 27. 2. 18. — L. 53; 24. 4. 18).

D. Gattungen.

Das Epos ist „the king" („Ep. to Clarke" 65f.; 1816). Sowohl aus Keats' Bewunderung für die großen Epiker — Chaucer, Spenser, Milton, Homer, Virgil, Ovid, Dante —, als auch aus der großen Zahl seiner epischen Dichtungen — End.,

Is., Hyp., St. A., Lm. — geht hervor, daß er diese Gattung sehr bevorzugt. Das Epos soll sein „round, vast, and spanning all like Saturn's ring" („Ep. to Clarke" 65f. — Gegen die Satire hat er eine Abneigung (vgl. S. 50). — Über die Parodie vgl. S. 53. Dagegen ist die Zahl seiner Oden sehr groß. In der Ep. an Clarke 62f. (1816) spricht er von der „grandeur of the ode, growing like Atlas stronger from its load." — Über das Sonett vgl. S. 91f. — „Who let me taste that more than cordial dram, The sharp, the rapier-pointed epigram?" („Ep. to Clarke" 64f.; 1816).

Die dramatische Gattung wird neben der epischen von Keats am meisten geschätzt. Er hat den Ehrgeiz, auf dem Gebiet des Theaters Dauerndes zu schaffen. Shakespeare, der große Dramatiker, nimmt den ersten Platz unter allen Dichtern ein. Seine eigenen dramatischen Versuche — „Otho the Great" und „King Stephen" (1819) — sind allerdings als verfehlt zu betrachten. E. N. I—IV, eine Frucht seiner Tätigkeit als Theaterkritiker, und E. N. VII, die Bemerkungen zu einzelnen Dramen Shakespeares enthalten, sowie zahlreiche Äußerungen aus seinen Briefen geben uns reiches Material für die Stellung, die er zu den Fragen der dramatischen Poesie einnahm. — Die Personen dürfen nicht „too hastily introduced and despatched" werden. Darstellung von „human passions and affections", „love and divine romance" wird in Shakespeares Dramen gerühmt. Die Begebenheiten sollen „well harmonized", das zeitliche und örtliche Kolorit nicht modernisiert, sondern treu sein; „improbabilities" sind zu vermeiden. Das Stück sei „clear, interesting, vigorous". Die Sprache darf nicht kurz und abgerissen sein; „commonplace language" gehört nicht ins Drama (E. N. II; 28. 12. 17. — E. N. III; 4. 1. 18). Eine gute Aufführung ist sehr wichtig für den Erfolg, der Beruf des Schauspielers überhaupt ein sehr hoher (E. N. I: 21. 12. 17. — L. 137; 17. 9. 19). — Von den Arten des Dramas ist das historische von geringerem poetischen Wert (vgl. S. 23).

E. Keats' Stellung in der Entwickelung der englischen Literaturkritik.

Um die Stellung von Keats in der Geschichte der literarischen Kritik in England zu bestimmen, sollen zunächst die verschiedenen Strömungen auf diesem Gebiet kurz gekennzeichnet werden.

Nachahmungs- und Genielehre.

Als am Ende des 16. Jahrhunderts die literarische Kritik in England mit Sidney auftauchte, wurde sie zunächst beherrscht durch das Problem: Nachahmung oder Erfindung? Ist der Dichter ein bloßer Nachahmer der Natur, oder ist er ein Original, ein Schaffender? Nach Sidney ist er ein „maker" und muß gesondert werden vom bloßen Historiker oder dem Philosophen (Defense of Poesie, Ausg. Flügel, Halle 1889, S. 7 und 17ff.). Darum kann er die Poesie der Ungebildeten rühmen: „Certainly I must confesse mine owne barbarousnesse, I never heard the old song of Percy and Duglas, that I founde not my heart mooued more then with a trumpet" (D. o. P. 33). Ähnliche Gedanken über das Wesen der Poesie finden sich bei W. Webbe (Discourse of English Poetry; 1586) und bei Puttenham (Arte of English Poesie; 1589).

Im Gegensatz hierzu steht Ben Jonson, der Begründer des bürgerlichen Lustspiels. Seine durch Aristoteles, Horaz und deren italienische Kommentatoren beeinflußten kritischen Anschauungen, die uns besonders in einer Sammlung von Notizen unter dem Titel „Discoveries" (erschienen 1641) überliefert sind, gipfeln in dem Grundsatze, daß der Dichter kein Erfinder sondern ein Nachahmer sei. Darstellung der Natur durch Nachahmung der Alten ist für ihn die Aufgabe der Poesie. Daher fordert er von dem Dichter Gelehrsamkeit und Entwickelung der intellektuellen Kräfte (Underwood XII), Beachtung der Regeln („To Richard Brome") und

das Studium klarer und einfacher Schriftsteller zur Bildung des Stils (Discoveries: „De stylo, et optimo scribendi genere").

Diese neuklassischen Ansichten wurden im England der Restaurationszeit durch die französischen Kritiker verstärkt und erweitert. Doch erschütterte sie bereits Dryden, indem er auf Phantasiegeschöpfe Shakespeares hinwies, die nicht Naturnachahmungen und doch fraglos poetisch sind, wie Caliban (Vorrede zu Troilus; 1679). Als Erklärung stellt er den Satz auf: „He was naturally learned, . . . he had the largest and most comprehensive soul" (Essay of Dramatic Poesy; 1668). Hiermit war die Lehre von Genie und Originalität aufgestellt, wenn auch zunächst nur im Hinblick auf einen Einzelfall, „a monster of nature". — Einen Schritt weiter geht Addison, indem er Homer und Pindar neben Shakespeare stellt und hiermit eine ganze Klasse von Naturdichtern konstituiert, „natural geniuses", die den „geniuses formed by rules" überlegen seien. Zur letzteren Gruppe rechnet er Milton und Bacon. Beide Klassen haben ihre Berechtigung, aber „an imitation of the best authors is not to compare with a good original (Spectator 160). — Vorsichtig preist dann S. Johnson zwar den Originaldichter: „No man was ever great by imitation" (Rasselas X) und erklärt, „original invention" sei „the highest praise of genius" (Lives of the English Poets, ed. Hill, Oxford 1905, I, 194), rät aber doch dem gewissenhaften Dichter das Studium der alten Meister an, um seine „benefits of nature" durch „diligence" zu vervollkommnen (Lives III, 217). — Der begeistertste Lobredner des Originaldichters wurde E. Young (Conjectures on Original Composition; 1750). Nicht die Werke der Alten soll der Dichter nachahmen, sondern ihre echt originelle Methode.

Sensualisten und Assoziationisten.

Eine ganz andere Fragestellung kam auf um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Das Problem war nicht mehr: Wie entsteht das Kunstwerk, sondern, welches sind seine Wir-

kungen, und wie kommen diese zustande? Das Interesse der Kritiker wandte sich vom Kunstwerk selber auf dessen Wirkungen, eine mehr ästhetisch-psychologische Richtung drang in die Kunstkritik ein. Theoretisch lassen sich hierbei zwei Strömungen unterscheiden, je nachdem man die ästhetischen Wirkungen bedingt glaubte durch sinnliche Ursachen, sinnlich hier im weitesten Sinne gefaßt, nämlich mit Einschluß des sogenannten „peculiar internal sense" (Hutcheson); oder durch Ideenassoziationen, d. h. durch Erinnerung an frühere Vorstellungen und Gefühle. In Wirklichkeit aber finden sich meist beide Anschauungen vermischt. Die mehr sensualistische Richtung wird vertreten durch: F. Hutcheson (Origine des idées de la beauté: 1720), W. Hogarth (Analysis of Beauty; 1753), E. Burke (Sublime and Beautiful; 1757), H. Home (Elements of Criticism; 1762), A. Gerard (Essay on Taste; 1759). Mehr als Vertreter des Assoziationismus gelten A. Alison (Nature and Principles of Taste; 1790), R. P. Knight (Analytical Inquiry into the Principles of Taste; 1803), D. Steward (Philosophical Essays; 1810), F. Jeffrey (Essay on Beauty; 1811). In der Theorie behaupteten diese Realästhetiker das Feld, aber praktisch, wenn es sich um ein gegebenes Dichterwerk handelte, wußten sie mit ihren Argumenten nicht viel anzufangen (vgl. Elsner: F. Jeffrey und seine kritischen Prinzipien, Diss. Berlin 1908, S. 17 ff.).

Die Romantiker.

Eine neue Strömung beginnt mit Coleridge nach seiner Rückkehr von Deutschland, wo er nicht umsonst Lessing, Jean Paul, August Wilhelm von Schlegel und Schelling studiert hatte. War er 1798 nach Deutschland gegangen mit der Ansicht, daß Shakespeare in Bezug auf Kunst „a mere stripling" gewesen sei, so kehrte er 1800 zurück mit der Überzeugung, er sei als Künstler ebenso groß gewesen wie als Naturgenie. Seine Ansichten sind gründlich dargelegt in der „Biographia Literaria" (1816), anziehender

aber für seine englischen Landsleute in seinen Vorlesungen über Shakespeare, die er 1808 in London begann. Eigentümlich ist seiner Kritik die starke Betonung des Schöpferischen, Göttlichen, Geheimnisvollen im Dichter, wodurch Nachahmung und Regeln als unpoetisch abgewiesen werden, damit zusammenhängend seine Abneigung gegen Pope und die Klassizisten. Über die Bedeutung der produktiven Kräfte für die Poesie urteilt er: „Good sense is the body of poetic genius, fancy its drapery, motion its life, and imagination the soul that is everywhere, and in each" (Biogr. Lit. XIV; vgl. auch Anima Poetae[1]) 4 f. und Table Talk 12. 9. 30). Der Dichter hat etwas Prophetisches in sich; intuitives Erfassen und nicht verständiges Überlegen sind Bedingungen seines Schaffens, wie auch seine „Offenbarungen" den größten Eindruck machen, „when only generally and not perfectly understood" (An. Poetae 5).

Als Coleridges Schüler muß in gewissem Grade W. Hazlitt angesehen werden, dessen kritische Ansichten an dieser Stelle umsomehr Aufmerksamkeit verdienen, als Keats nachweislich seine „Lectures on the English Poets" (1818) gehört hat (vgl. S. 60). Als einleitendes Kapitel schickt er seinen Vorlesungen einen Abschnitt voraus: „On Poetry in General". Auch Hazlitt betont das Göttliche in der Poesie; sie ist nicht „a mere frivolous accomplishment, . . . the trifling amusement of a few idle readers or leisure hours", sondern „it has been the study and delight of mankind in all ages". Gegenstand der Poesie ist das gesamte Leben, die weite Natur; nicht nur in Büchern ist sie zu finden, nicht durch Regeln ist sie zu erlernen, „but wherever there is a sense of beauty, or power, or harmony". Und nun schildert Hazlitt das Reich der Poesie: die rauschende Welle, die duftige, farbenprächtige Blume, der Mensch mit all seinen Leidenschaften, „fear is poetry, hope is poetry, love is poetry, hatred is poetry, contempt, jealousy, remorse, admiration,

[1]) Ausg.: E. H. Coleridge, London 1895.

wonder, pity, despair, or madness, are all poetry". Die Poesie scheidet erst den Menschen vom Tier. „Man is a poetical animal." Das Kind mit seinen Spielen und Märchen, der Schäfer, der seine Schäferin bekränzt, der Landmann, der den Regenbogen bewundert, der Geizhals, der seine Schätze liebkost: sie alle sind Poeten (Lectures, ed. W. E. Hazlitt, London 1906, S. 1ff.).

Aber für den poetischen Ausdruck sind „imagination" und „passion" notwendige produktive Kräfte. „Poetry is the language of imagination and passion." Dieser Satz durchzieht den ganzen Abschnitt. An einer Stelle wird versucht, die Wirkungen dieser beiden Kräfte zu verdeutlichen: „The poetical impression is the sense of beauty and power that is impatient of all limits, . . . that strives to link itself to some other image of kindred beauty or grandeur . . . to relieve the aching sense of pleasure by expressing it in the boldest manner, and by the most striking examples of the same quality in other instances" (S. 4). Darum ist „poetry the high-wrought enthusiasm of fancy and feeling" (S. 6). Die dichterische Ausdrucksweise mag oft den Tatsachen der Natur widersprechen. Dennoch ist sie „not the less true to nature" wenn sie nur die Eindrücke wiedergibt, welche das Objekt unter dem Einfluß von „imagination" und „passion" macht; denn beide sind „a part of man's nature" (S. 4). Die Poesie gibt nicht direktes sondern reflektiertes Licht. Verständige Überlegung und Wissen sind eher schädlich als nützlich; denn sie hemmen die Phantasie und „clip the wings of poetry". Das prächtige Glühwürmchen, das den Dichter in duftender Hecke beim Mondlicht entzückt, erscheint dem Naturforscher, der es in seine Schachtel sperrt, nur als „a little grey worm" (S. 12). Zum Schluß weist Hazlitt auf die der Poesie eigene, durch Versmaß und Reim bedingte, musikalische Sprache hin, wie sie besonders Spensers Dichtungen zeigen. Sie ist nicht gekünstelt, sondern ein natürliches Ergebnis der dichterischen Stimmung. „There is a near connection between music and deep-rooted passion,

Mad people sing" (S. 16ff.). — Mit diesen kurz gekennzeichneten kritischen Anschauungen steht es im Einklang, wenn Hazlitt in den nun folgenden Besprechungen einzelner Dichter besonders Spenser und Shakespeare preist. Bei dem ersteren findet er in zahlreichen Bildern und Allegorien und in den romantischen Begebenheiten und Örtlichkeiten „imagination" und „fancy" und außerdem eine prächtige, musikalische Sprache, so daß er bekennt: „of all the poets, he is the most poetical" (S. 45). Shakespeare aber ist ihm das unerreichte Beispiel, bei dem sich „imagination" mit „passion" in grandioser Weise vereint: „a univers of thought and feeling" (S. 66).

Keats.

Vergleicht man seine Ansichten und Methoden mit den vorangehenden Strömungen, so ergibt sich, daß er, der von Kritik im allgemeinen so gering dachte, in der Entwickelung der englischen Kunstkritik doch eine feine Rolle spielte. In der Frage, ob Nachahmung oder Originalität, steht er auf der Seite von Sidney, Dryden, Addison, Young und den Romantikern gegen die Klassizisten. Die Theorien der Sensualisten hat er offenbar nie studiert, dagegen ist er ein praktischer Sensualist von reinstem Wasser. Sein Poesieurteil ist wesentlich sinnlicher Art; aber weder glaubt er an unvermittelte Körpereindrücke, wie Lust oder Unlust, nach der Weise der Sensualisten von Profession, noch an Vermittelung früherer körperlicher Eindrücke durch Assoziation, sondern er ist ein Sensualist der Phantasie. — Weiter hat er besonders viel mit Hazlitt und in zweiter Linie mit Coleridge gemein. Mit ihnen betont er immer wieder Phantasie und Gemütserregungen als die wichtigsten produktiven Kräfte, ohne jedoch auf Coleridges eigenartige Scheidung von „imagination" und „fancy" (vgl. Biogr. Lit. IV) einzugehen. Mit ihnen sucht er auch von dem Genuß des Kunstwerks die Verstandestätigkeit auszuschalten, indem er, wesentlich mit Hazlitt, seiner Intuition vertraut. Auf direkte Beeinflussung braucht man dies

nur zu einem geringen Teil zurückzuführen: von Coleridge hat Keats immer nur die poetischen Werke, nicht die kritischen erwähnt, und schon vor Hazlitts Vorlesungen (Winter 1817—18) finden sich in Keats' Dichtungen und Briefen die Hauptgrundsätze seiner Literaturkritik ausgesprochen. Allerdings werden die kritischen Äußerungen seitdem zahlreicher und bestimmter, und in manchen Punkten mögen speziell Hazlitts Anschauungen die seinigen infolge ihrer inneren Verwandtschaft erst zu voller Klarheit gebracht haben. Hauptsache aber war, daß Keats den Romantikern innerlich verwandt zur Seite stand und mit seiner Art, immer Märchen zu schauen, zu dichten und zu loben, ihre Richtung erst vollendet hat.

Index.

Addison 34, 95
Alison 96
Anakreon 69
Anonymous 54, 65
Apollonius Rhodius 69
Aretino 76
Ariost 75

Bacon 66
Beattie 36
Beaumont 26
Bell 5
Bibel 68
Bion 70
Birkbeck 65
Blake 38
Boccaccio 74 f.
Boileau 77
Bojardo 75
Brooke 35
Brown 60 f.
Browne 27
Bucke 45
Buffon 77
Bunyan 67
Burges 37
Burke 96
Burnet 63
Burns 38
Burton 58 f.
Byron 50 f.

Campbell 44
Caylus 79
Cervantes 79
Centlivre 33
Chalmers 5
Chamberlayne 32
Chapman 14 f.
Chartier 7
Chatterton 36 f.
Chaucer 6
Coleridge 43, 96 f.
Collins 36
Colman 38
Corneille 77
Cornwall 49
Cowper 36
Crabbe 37

Dante 73
Defoe 55 f.
Dilke 13
Dillon 54
Dodsley 5
Donne 25
Drayton 13
Dryden 32 f., 95
Dubois 59 f.
Dunlop 59

Edgeworth 57

Fénélon 77
Fielding 56
Fletcher 26
Ford 27
Franklin 59

Gerard 96
Gibbon 64
Godwin 57
Goldsmith 56
Gray 36

Hawkesworth 66
Haydon 61
Hazlitt 60, 97 ff.
Hesiod 69
Hogarth 96
Hogg 39
Holinshead 63
Home 96
Homer 14, 69
Hook 58
Horaz 71
Hunt 45 ff.
Hutcheson 96

Jeffrey 96
Johnson 95
Jonson 25, 94 f.

Kippis 65
Knight 96
Kotzebue 78

Lamb 44
Landor 44

Lemprière 64 f.
Livius 71
Lockhardt 62
Lyly 13

Macchiavelli 75
Malone 59
Mandeville 65
Marmontel 78
Marston 26
Massinger 27
Mavor 64
Milman 51
Milner 67
Milton 27 ff.
F. Moore 66
Th. Moore 44
Mudford 45

Newton 66

Ollier 58
Otway 33
Ovid 71 f.

Patmore 60
Payne 51
Peacock 58
Percy 55
Perrin 78
Petrarca 74
Philips 32
Plinius 72
Plutarch 70
Pope 34
Porter 44
Procter s. Cornwall
Puttenham 94

Rabelais 76
Radcliffe 57
Reynolds 52 ff.
Richardson 56
Ritchie 51
Robertson 64
Rogers 38
Ronsard 76 f.
Ros 7
Rousseau 77 f.
Rowe 34

Sandys 71 f.
Sannazaro 75
Scott 57
Seldon 59
Shakespeare 15 ff.
Sheil 51
Shelley 51 f.
Shenstone 10
Sheridan 36
A. Sidney 67
Ph. Sidney 94
Smith 45
Smollet 56
Southey 43
Spence 64
Spenser 7 ff.
Sprichwörter 67
Staveren 70
Sterne 56
Steward 96
Swift 56

Tasso 76
A. Taylor 45
Jane Taylor 45
Jer. Taylor 66
Theobald 59
Theocrit 69
Thomson 35
Tighe 42
Tooke 63

Virgil 70 f.
Voltaire 77

Warburton 67
Webb 54
Webbe 94
Wells 54
Wolcot 36
Wordsworth 39 ff.

Young 34, 95

Zeitungen 62 f.

Lebenslauf.

Am 10. November 1874 wurde ich, Otto Paul Starick, evangelischer Konfession, als Sohn des Landwirts Karl Starick zu Jocksdorf bei Forst geboren. Ich besuchte die Volksschule meines Heimatsortes bis zum 14. Lebensjahre und wurde dann auf der Präparandenanstalt und dem Lehrerseminar in Altdöbern für das Lehramt ausgebildet. Als Lehrer war ich tätig an der Präparandenanstalt zu Altdöbern, an der 181. und 137. Gemeindeschule und seit Michaelis 1908 an der 13. Städtischen Realschule in Berlin. Nach bestandenem Mittelschullehrer- und Rektorexamen wurde ich Michaelis 1901 auf zwei Jahre zu dem vom Unterrichtsministerium veranstalteten wissenschaftlichen Kursus für Seminarlehrer beurlaubt und begann Ostern 1902 an der Universität Berlin neben meinem Berufe das Studium der neueren Sprachen und der Philosophie, das ich in den Sommersemestern 1905 und 1906 aussetzte, um Studienaufenthalt im Auslande zu nehmen. Das Reifezeugnis erwarb ich Ostern 1908 am Luisenstädtischen Realgymnasium zu Berlin. Ich gehörte ein Semester dem englischen Proseminar und zwei Semester dem englischen Seminar als ordentliches Mitglied an. Die Promotionsprüfung bestand ich am 26. Mai 1910.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren: Baesecke, Brandl, Burdach, Delbrück, Delmer, Dessoir, Dilthey, Döring, Geiger, Haguenin, Harsley, Herrmann, Heusler, Lasson, R. M. Meyer, Münch, Pariselle, Peabody, Pfleiderer, Riehl, Roediger, Roethe, E. Schmidt, Schulz-Gora, Simmel, Spies, Wilamowitz-Moellendorf. — Ihnen allen spreche ich für reiche Anregung und Förderung meinen ergebensten Dank aus.

Zu ganz besonderem Danke bin ich Herrn Professor Brandl verpflichtet, dem ich die Anregung zu meiner Dissertation verdanke, und der mich auch während der Arbeit in der liebenswürdigsten Weise unterstützte.